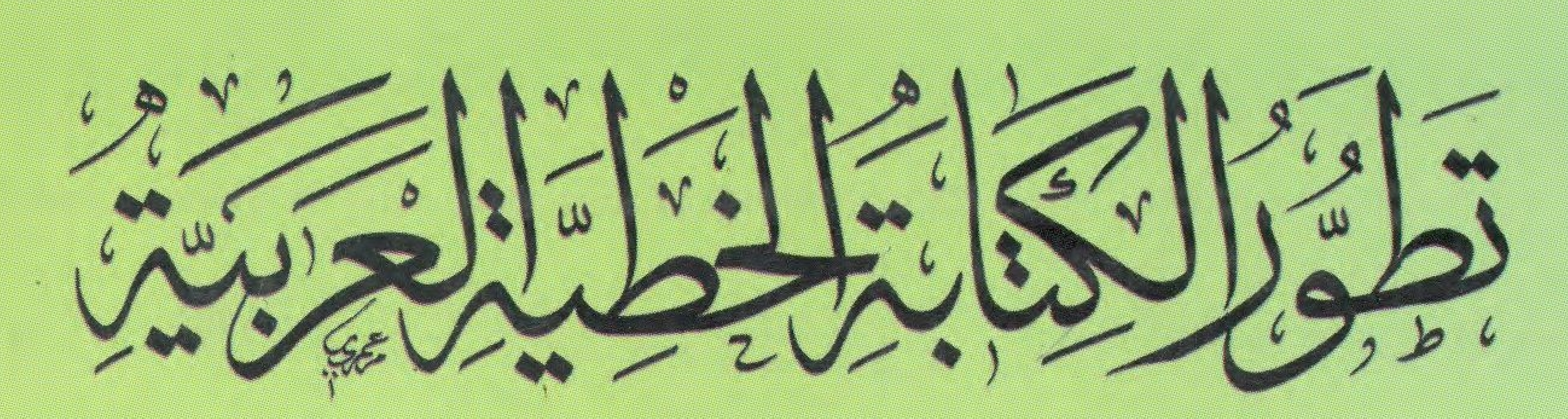
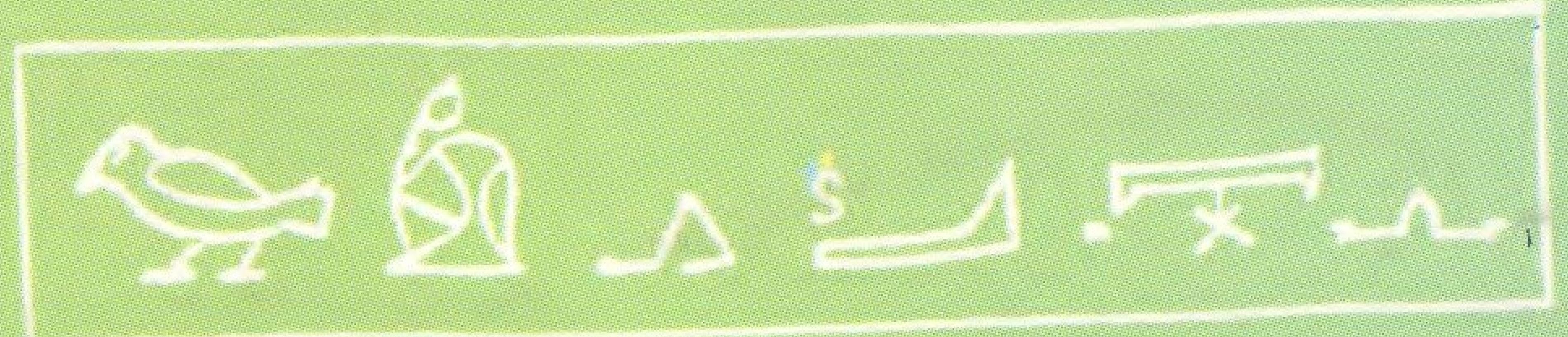


دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها

الدكتور محمود عباس حموده







دار الوفاء




تطور الكتابة الخطية العربية
دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها

الطبعة الأولى

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م





دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ج.م.ع - المنصورة

الإدارة : ش الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب ص . ب ٢٣٠

ت : ٣٤٢٧٢١/ ٣٥٦٢٢٠/ ٣٥٦٢٣٠ فاكس ٣٥٩٧٧٨

المكتبة : أمام كلية الطب ت ٣٤٧٤٢٣

تطور الكتابة الخطية العربية

دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها

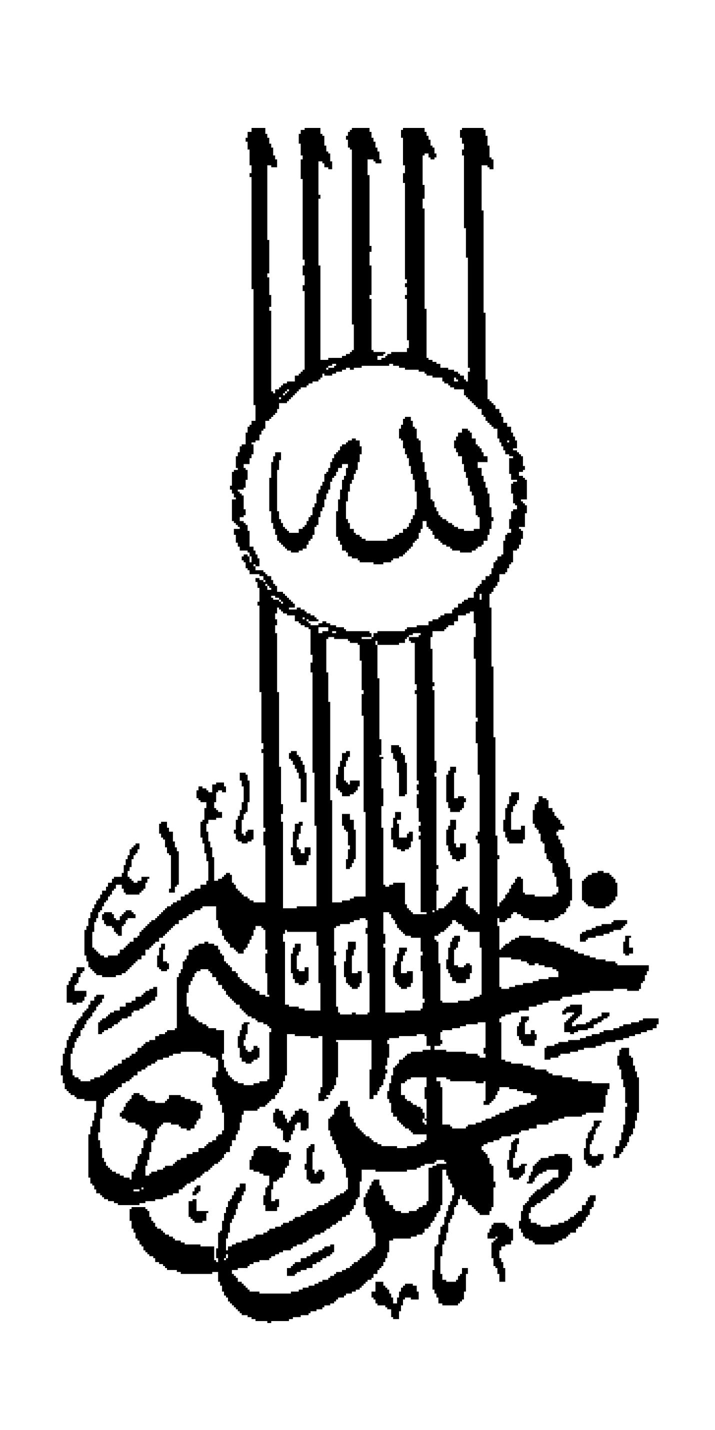
الدكتور محمود عباس حموده

أستاذ الوثائق بكلية الآداب

جامعة القاهرة

فوزى سالم عفيفى

خبير الكتابة الخطية



أَعُوذُ بِاللَّهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَعَلَيْهِ التُّكْلَانُ

رَبِّ يَسِّرْ وَلَا تُعَسِّرْ رَبِّ تَمِّمْ بِالْخَيْرِ وَبِهِ الْعَوْنُ

كتبه هاشم محمد المعروف بالبغدادي ١٣٧٩

إهـــــداء

إلى زوجتى شريكة الحياة

وإلى أبنائى وأحفادى وفاء وإعزازا

د. محمود عباس حموده

المحتويـات

الموضوع | **الصفحة**

الباب الثالث

الحروف العربية والكتابة الخطية

الباب الرابع
الكتابة الخطية والفن

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الكتابة بوجه عام أخطر وأقدم حدث تم فى تاريخ البشرية ، وقد مضت قرون طويلة كان البشر فيها يتفاهم كالأنعام أو البهائم، إما بالإشارة أو بالأصوات الغامضة ، وكانت لكل مجموعة من البشر سمات التفاهم الخاصة بها إلى أن أمكن التوصل إلى بدائيات الكتابة من خلال النطق والسمع، ويرى كثير من المختصين أن المصريين القدماء كانوا أول من عرف الكتابة وسجلها على القبور والآثار ، وبدأت الكتابة تأخذ طريقها عن الشعوب القديمة كالسامية والسومارية والآرامية والآشورية والكلدانية والفينيقية والعبرية وغيرها من الكتابات التى اختصت بها الشعوب القديمة والوسيطة ، والواقع أنه منذ الأزمنة السحيقة ارتبطت الكتابة بالنقوش والفنون وخاصة حين كانت الكتابة تأخذ تعبيرها عن طريق الرسوم والأشكال ورأينا فى الآثار العربية القديمة خليطا من النقوش والكتابة النقشية.

إلى أن جاء الإسلام وكان العرب قد عرفوا الكتابة من خلال رموزهم القديمة فى العربية البائدة والعاربة، ورأينا الكتابة السبأية والمعينية والحميرية محفورة على الآثار والأحجار والمعادن ، ولكن الظروف التاريخية والجغرافية التى أحاطت بالجزيرة العربية جعلت اللغة العربية فرعا أصيلا من فروع اللغات السامية ، وقد أثبتت أحدث النظريات العالمية الأخيرة أن المنبت الأول للعناصر السامية كان فى جنوب وشرق شبه الجزيرة العربية.

ولما ظهر الإسلام كان كتاب القرآن الكريم يدونون ما يمليه الرسول ﷺ بكتابة عربية خالية من النقاط ، متفاوتة فى أسلوب الكتابة ومتأثرة باللهجات العربية المختلفة ، إلى أن تم كتابة المصحف الإمام فى عهد عثمان بن عفان وهو المصحف الذى يعتبره المسلمون إمام المصاحف فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى، وبمضى الزمن أخذت كتابة القرآن تتطور عن طريق التجويد والتنقيط والتشكيل ووحدة الرسم،حتى أصبحت متوحدة في كل نسخ القرآن الكريم مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ⁽٩⁾﴾ [الحجر].

ولقد أسهمت مقتضيات العقيدة الإسلامية فى ربط كتابة القرآن الكريم بالفنون العربية والإسلامية ، وكانت الأحاديث النبوية الشريفة التى وردت فى استنكار الرسوم والصور والتماثيل الإنسانية والحيوانية أحد العوامل التى جعلت الفنانين المسلمين يتخذون

من الكتابة العربية أسلوبا أصيلا من أساليب الفنون الإسلامية ، وخاصة بعد أن تطورت وتغيرت ألوان هذه الكتابة وظهر منها الكوفى والثلث والرقعة والنسخ ، واستطاع الفنانون المسلمون أن يدمجوا بين الخطوط العربية والزخارف النباتية فى أشكال وصلت إلى حد الإعجاز فى الإبداع ، ورأينا حوائط الجوامع والمساجد وسقوفها وأعمدتها ومنابرها مزينة بالمكتوب والمنقوش والمحفور والمكفت والمفضض والمذهب ، بصورة أثارت خيال الفنانين والرسامين وفتحت مجالا خصبا أمام المؤرخين والمستشرقين .

وقد تناول الكتاب نشأة الكتابة الخطية والنظريات التى تقررت فيها وآراء العرب والمستشرقين حولها،ثم تدرج مع تطور الكتابة الخطية فى شكلها والإضافات والإصلاحات التى طرأت عليها حتى وصلت قمتها التى بلغت غاية الإتقان .

كما تناول الكتاب الحروف العربية وخواصها ، وعناصر كتابة خط اليد ، ومجالات الكتابة الخطية .

وقد كان للحروف العربية طواعية خاصة ومرونة تميزت بها ، وقد ساعد ذلك على إبداع المبدعين وتفنن المتفننين مما بلغ حد الإعجاز ؛ لتظل الكتابة العربية حافظة تراث الدين الإسلامى.

والحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أ.د/ محمود عباس حموده

الباب الأول

نشأة الكتابة الخطية

١ ـ نشأة الكتابة

٢ ـ الكتابة العربية القديمة

٣ ـ جهود المستشرقين

٤ ـ أصل الخط العربى

٥ ـ رأى مؤرخى العرب والإفرنج

٦ ـ دراسة للنقوش المكتشفة

٧ ـ نظريات نشأة الكتابة العربية

٨ ـ حول نظريات نشأة الكتابة العربية

٩ ـ حل رموز الكتابة القديمة

١٠ ـ اللغات التى كتبت بالخط العربى

١ ـ نشأة الكتابة

من المتعذر أن يستطيع الإنسان مهما اتسعت معارفه أن يحيط بنشأة الكتابة الأولى إحاطة تطمئن إليها نفسه ، ذلك لانقضاء أزمان بعيدة تغشاها الظلمات ويغطيها الغموض الكثيف ، من هنا كانت أقوال الدارسين والباحثين حول نشأة الخط الأولى ضربا من التخمين.

« وفى الخبر أن الله لما خلق آدم بث فيه أسرار الحروف ولم يبث ذلك فى أحد من الملائكة ، فخرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات وجعلها الله صوراً ، ومثلت له بأنواع الأشكال، وكان من معجزاته تكلمه بجميع اللغات المختلفة التى يتكلم بها أولاده إلى يوم القيامة، وقيل: إن الخطوط كلها أنزلت على آدم فى إحدى وعشرين صحيفة»[١].

وقد روى مسلم : « كان نبى من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك » [٢] المراد . والمراد بالنبى هو سيدنا إدريس وبالخط هو خط الرمل، والمعنى : أن سيدنا إدريس هو أول من عمل على نشر الكتابة فى الذرية لأنه تعلم من سيدنا آدم حيث عاش (٣٠٨) سنة. ثم بعد ذلك نوح كان يعرف الكتابة، ثم بعد ذلك سيدنا إسماعيل بن إبراهيم . وعن ابن عباس ﷺ : « أن أول من كتب بالعربية ووضعها هو إسماعيل بن إبراهيم » لأنه يقال : إن الله أنطقه بالعربية المبينة وعمره (٢٤) سنة ، ثم سيدنا سليمان بن داود كتب الكتاب لبلقيس ملكة سبأ وحمله الهدهد» [٣] .

قرون عديدة قضاها الإنسان لا يعرف الكتابة لاستغنائه عنها ، لما كان فيه من بساطة العيش، وقلة الاحتياج إلى تدوين الحوادث، وما لبث أن خطا خطوة نحو المدينة فشعر باحتياجه إليها ، وبدأت الجماعات الموجودة على ظهر الأرض تعبر عن أفكارها وتدوين أخبارها ، والجميع عبر بطريقة الرسم ، عبر عن الإنسان برسم إنسان، وعن الطير برسم الطير، ثم ارتقى التعبير فعبر بطريقة رمزية باستخدام بعض الأدوات والأجسام ، أى بدأت بالأشكال ثم الرموز . وأشهر وأقدم هذا النوع من التعبير الصورى ثم الرمزى هو الكتابة الهيروغليفية القديمة بمصر ، والحيثية فى آسيا الصغرى، والآشورية فى العراق، والصينية

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة ص ٣٣٢.

(٢) مسلم فى المساجد ومواضع الصلاة (٥٣٧ / ٣٣) .

(٣) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص١٦ محمد بن يحيى الصولى : أدب الكتاب ، تحقيق الأستاذ محمد بهجة الأثرى ص ٢٨.

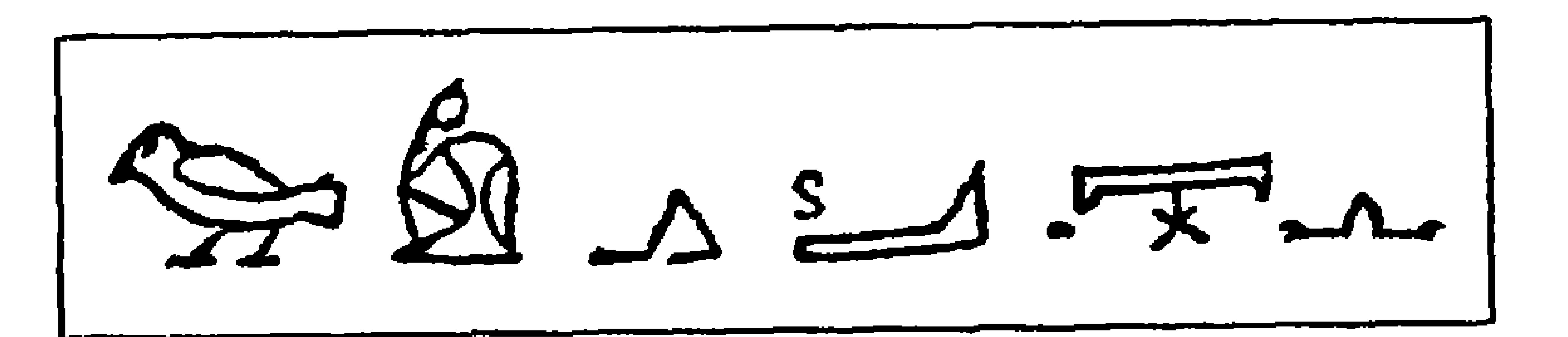
في الصين، وكل منها نشأ في بلاده ولم يأخذ من غيره ، فالكتابة فى هذه الأطوار لم تكن تستخدم إلا الأشكال والرموز فقط ثم ارتقي التعبير ، فبدأت تستخدم المقاطع ثم الحروف. وليس فى الإمكان حصر أنواع الخطوط المستعملة الآن بأشكالها المختلفة المتعددة لأنها كثيرة جدا ولكنها ترجع إلى أصول أربعة (١) :

١ ـ الخط المصرى : وهو الهيروغليفى الخاص بالكهنة، والهيراطيقى الخاص بالموظفين ،والديموطيقي الخاص بالشعب.

٢ ـ الخط الحيثى : وهو خط الشعب الحيثى الذى انتقل من بلاد القوقاز وهاجر إلى آسيا الصغرى.

٣ ـ الخط المسمارى: ويسمى الإسفينى وكان مستعملا فى آشور وبابل فى العراق.

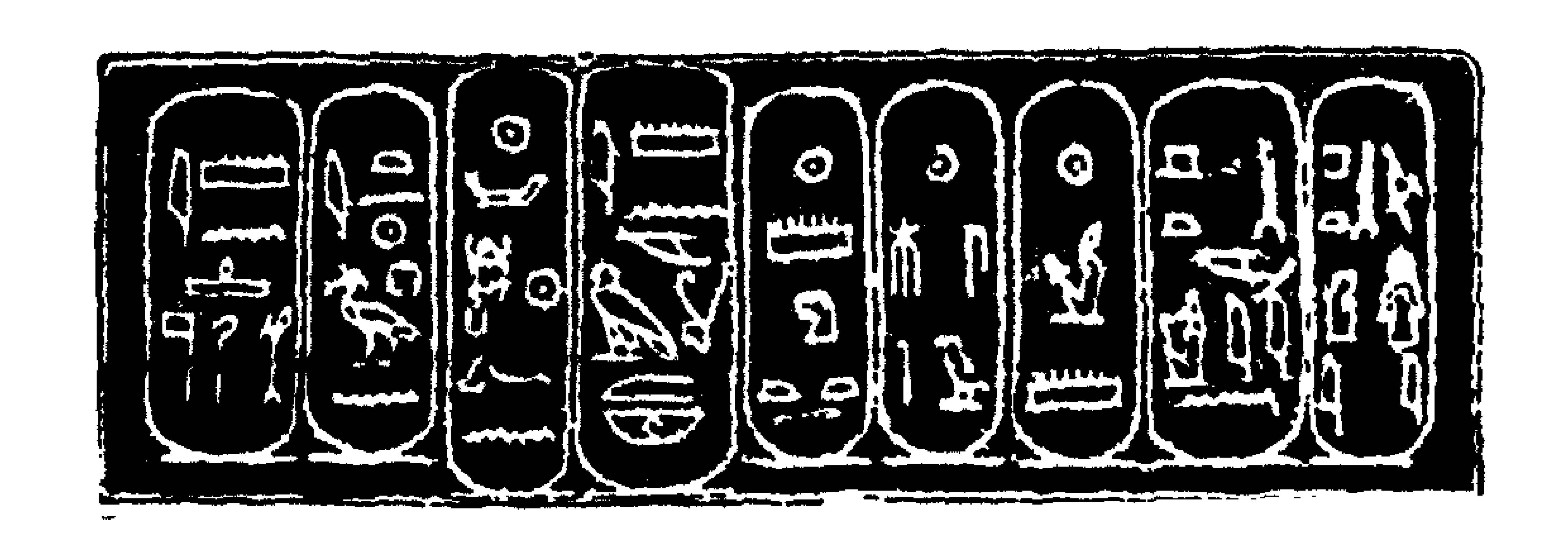
٤ ـ الخط الصينى : وكان مستعملا ولا يزال يستعمل حتى الآن فى الصين واليابان.



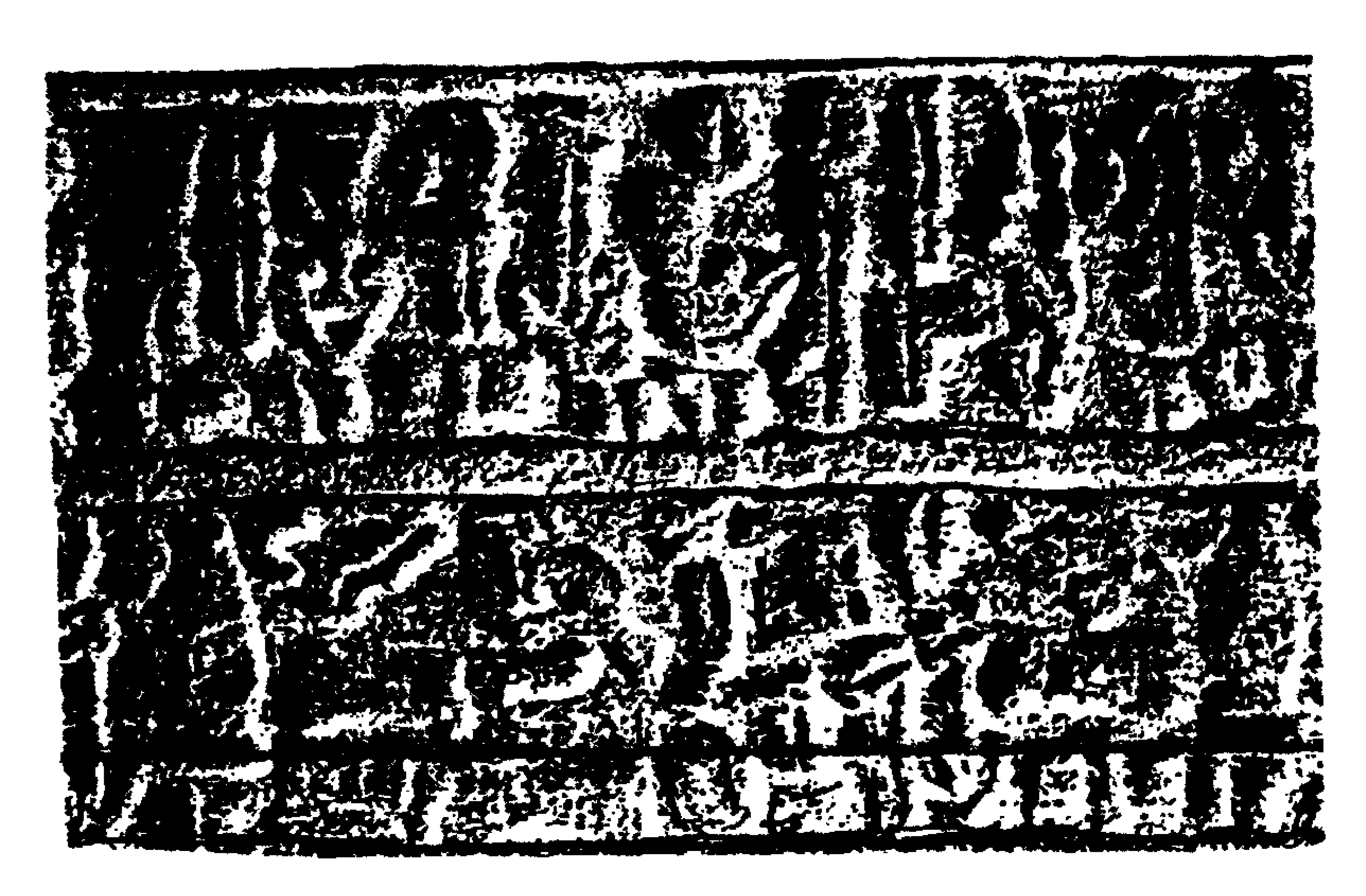
الكتابة الصورية: وهى أول مرحلة من مراحل التعبير الخطى عن المعانى والمدلولات وكانت تنقش على الأحجار وما شاكلها: والصورة الأولى من اليمين وهى لذراعين ممدودتين تمثل فقدان الشىء ، والصورة الثانية نجمة معلقة في السماء تمثل الليل والظلمة ، والصورة الثالثة ذراع تقبض على عصا دليل على القوة ، والصورة الرابعة: ساقان تمشيان دليل على الحركة ، والصورة الخامسة :صورة إنسان يضع يده على فمه وتمثل أعمال الفم كالتكلم والأكل والشرب ـ والصورة السادسة هى صورة طائر صغير رمزاً للضعف أو حدوث الشر .

---

(١) على الجندى «وآخرون» : أطوار الثقافة والفكر ص ٣٨١ . انظر : جورجى زيدان : الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية: اختراع الكتابة ص ١٥٠.

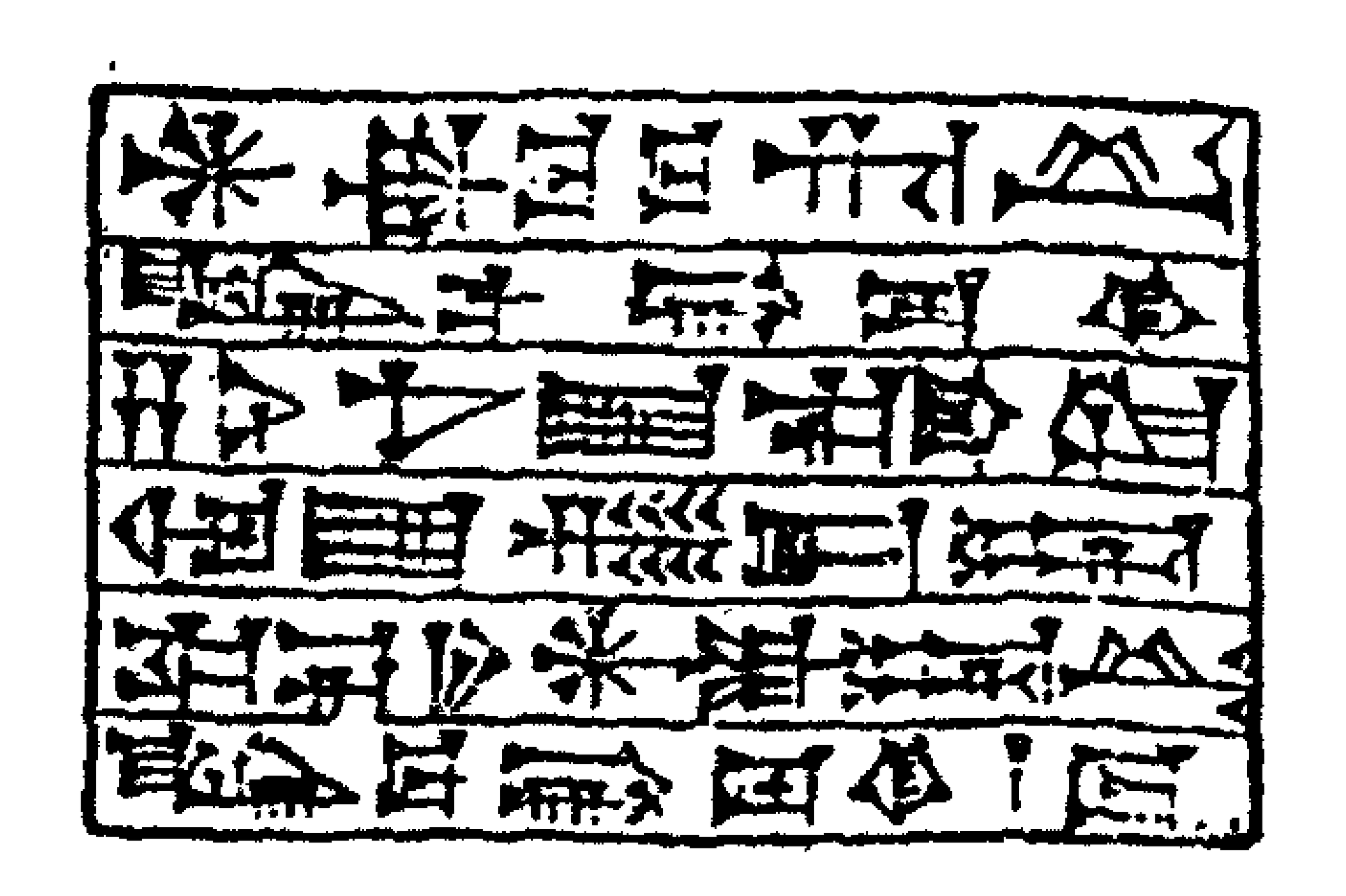


نموذج من الخط المصرى القديم : وقد كتب به الهكسوس الذين ملكوا مصر على عهد إبراهيم ويوسف وموسى عليهم السلام ، وقد اتفق المؤرخون العرب والإفرنج على أن هذا الخط هو الحلقة الأولى من سلسلة الخطوط العالمية والعربية . وكان لملوك الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة من العرب والهكسوس وهم الذين أدخلوا الخيل إلى مصر ، وتعلم المصريون منهم فنونهم الحربية.

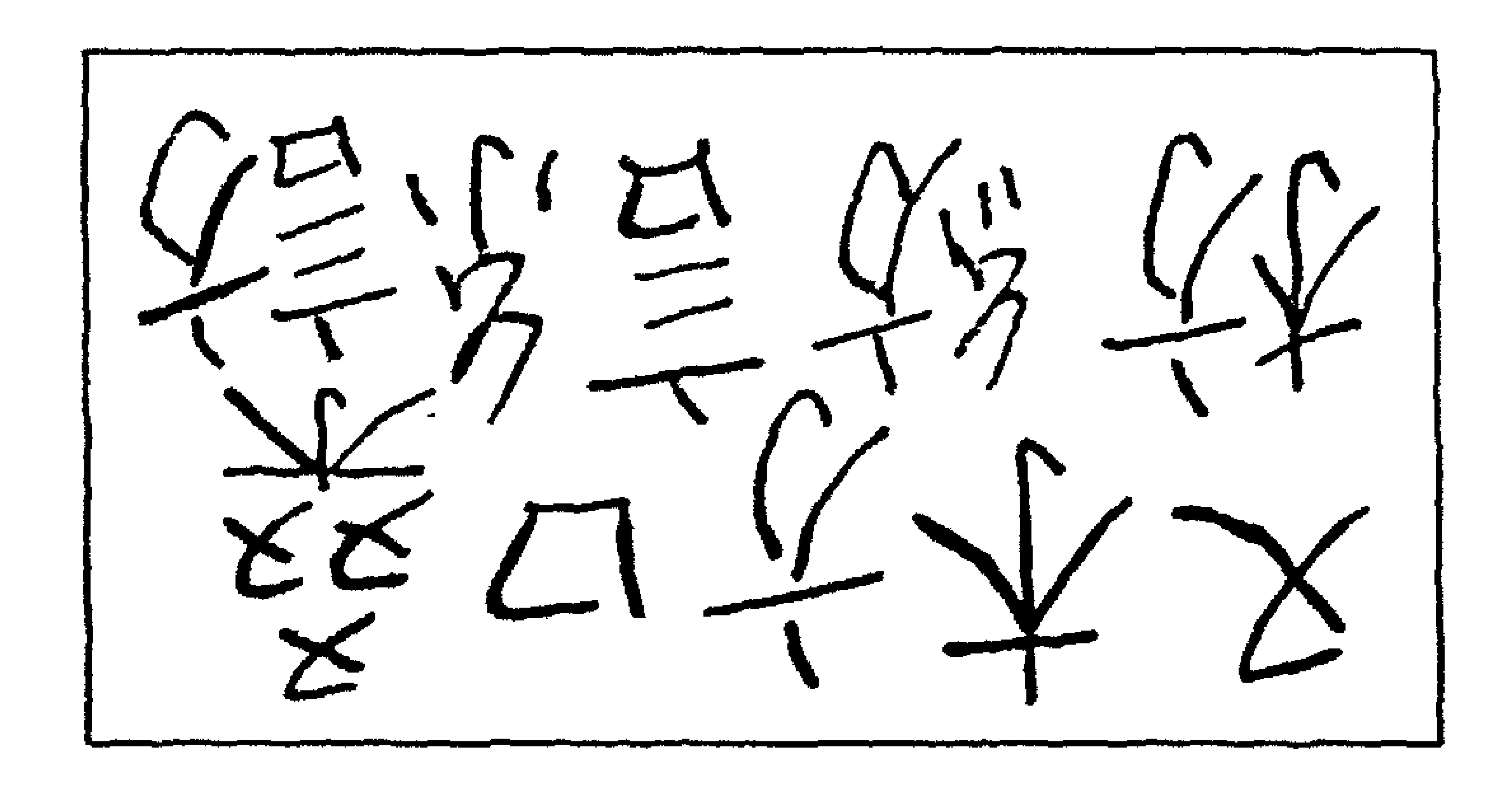


نموذج من الكتابة الحيثية التى كانت مستعملة في آسيا الصغرى. وهو خط الشعب الحيثى الذى انتقل إلى آسيا الصغرى من بلاد القوقاز ، وتوسع واستولى على شمال سوريا وشمال العراق.

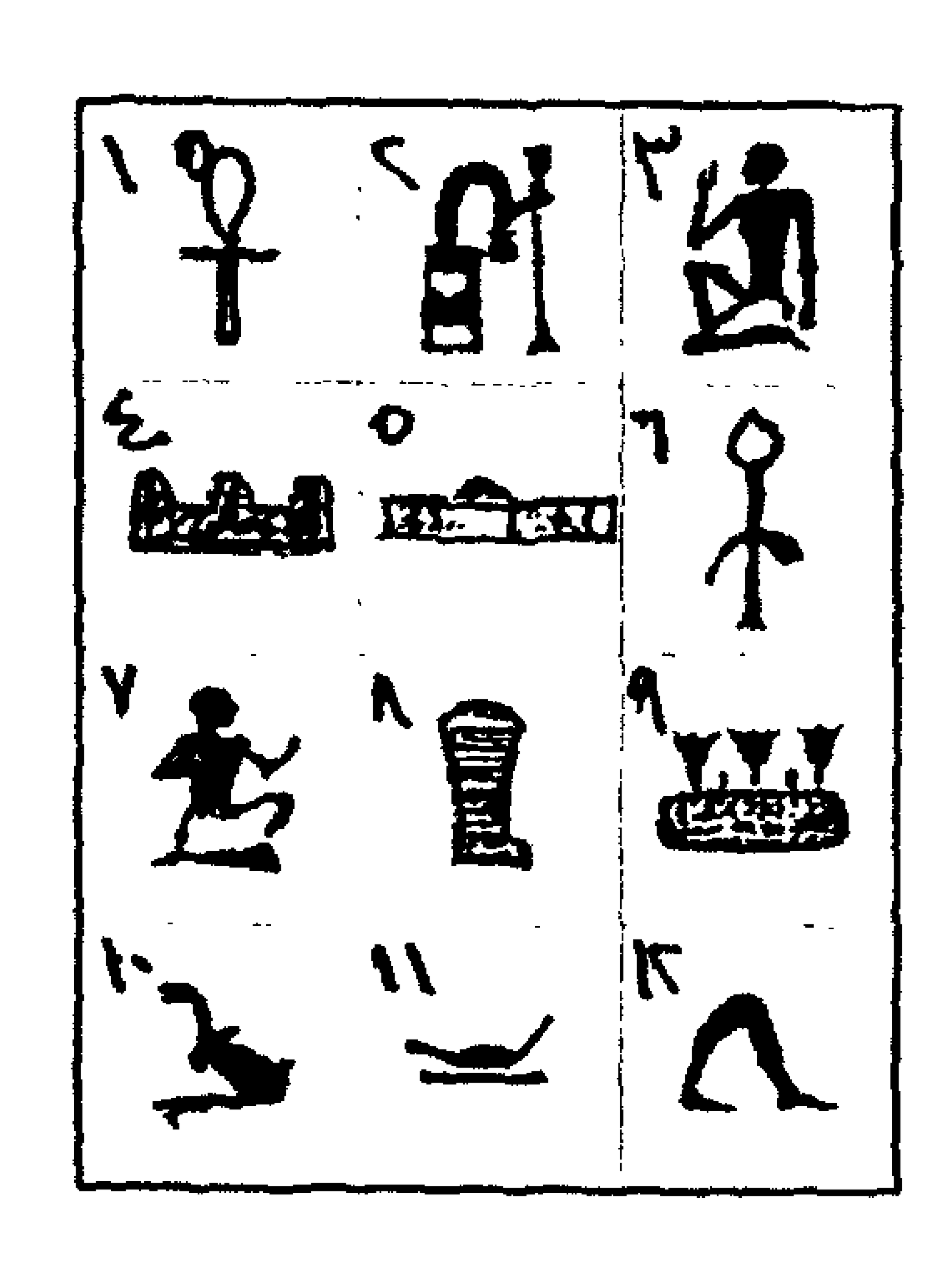
والأشكال السابقة هى أقدم أنواع التعبير الصورى والرمزى الذى ارتقى بعد ذلك وتطور حتى بدأت هذه الشعوب التى استخدمتها فى الحروف الهجائية، وقد كاد الرأي يستقر حتى سنة ١٩٤٨م ـ ١٣٦٩هـ على أن الكتابة السينائية هى أصل الهجاء ، لأنها كما ظهر من دراستها فى حينها أقدم وأبسط كتابة هجائية ظهرت حتى ذلك الحين، فقد قدر أنها تعود إلى القرن التاسع عشر أو العشرين قبل الميلاد .



نموذج من الكتابة المسمارية الإسفينية التى كانت عند الآشوريين فى العراق القديم



نموذج من الكتابة الصينية التى ما زالت تستعمل حتى الآن



صور من الكتابة المصرية القديمة استخدمت كمقاطع كتابية ودلالة هذه المقاطع هى:

١ ـ علامة الحياة. ٢ ـ علامة الكتابة . ٣ ـ علامة الكلام .

٤ ـ بلاد أجنبية . ٥ ـ علامة للكلمات المعنوية . ٦ ـ أبيض أو لامع.

٧ ـ رجل . ٨ ـ المقطع (تا) ٩ـ المقطع (شا) .

١٠ ـ المقطع (ثا) . ١١ ـ قارب . ١٢ ـ مخصص للحركة.

وما إن كشفت نقوش أبجدية فى جنوب فلسطين ووسطها وقدر تاريخها بالقرنين السابع عشر والسادس عشر قبل الميلاد، حتى قام المستشرق البرايت (Albright) سنة ١٩٤٨م بتقديم دراسة تثبت بأدلة أثرية وتاريخية أن الكتابة السينائية ما هى إلا صورة من الأبجدية الكنعانية تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وبهذا تكونت صورة جديدة هزت كثيرًا من النظريات المذكورة ونسخت قسمًا منها ؛ لأن قضية أصل الحروف الهجائية قضية غامضة وفيها متسع للدراسة وبسط القول ولا تخلو من الأهواء والنزعات والتعصب؛ لأن الأدلة اليقينية لم تتوفر حتى الآن لكى ترجح واحدة من هذه النظريات الحديثة التى تعتمد على النقوش ، تلك النقوش التى استخلصت من باطن الأرض وسلمت من أيدى البلى ، كلما جد جديد فى الكشوف الأثرية أعيد النظر في كل ما كتب فى هذا الميدان ولن يكتب لهذه الأبحاث الاستقرار لأن النقوش التى تكتشف تعدل من النظريات وتغير من الأفكار .

والتحقيق أن الخط من وضع البشر ، وأنه لم يصل إلى ما هو عليه الآن إلا بعد أن قطع أربعة أدوار (١) :

١ ـ الدور الصورى المادى.

٢ ـ الدور الصورى المعنوى .

٣ ـ الدو الصورى الحرفى.

٤ ـ الدور الحرفى الصرف.

وذلك أن الناس فى أول الأمر كانوا يرسمون صور الماديات للدلالة عليها، فإذا أرادوا أن يدلوا على معنى الأسد رسموا صورة أسد، وإذا قصدوا الدلالة على معنى النخل رسموا صورة نخلة، وإذا راموا الدلالة على معنى المعبد رسموا معبدًا وهلم جرا، وإذا أرادوا أن يذكروا أن ملك مصر حارب الآشوريين وغلبهم وأخذ منهم أسرى رسموا صورة ملك مصر بالعلامة المصطلح عليها ومعه جنود مدججون بالسلاح ورسموا صورة ملك آشور بعلامته المصطلح عليها ومعه جنده بعضهم واقع على الأرض مضرجًا بالدم وبعضهم واقع تحت سنابك الخيل وبعضهم مولون الأدبار ورسموا جملة من الجند مربوطين بالسلاسل يقودهم جندى مصرى. ولكن الكتابة بهذه الطريقة كانت ناقصة؛ لأن من المدلولات ما لا صورة له ماديا كالخوف والحزن والفرح والنسب الإضافية والتوصيفية

(١) حفنى ناصف : تاريخ الأدب ص ٣٥.

وغير ذلك . ومع هذا فكان الرسم شيئا خيراً من لا شيء .

ثم بدا لهم بعد مدة من الزمن أن يدلوا على المعانى التى لا صور لها بصور لوازمها، فكانوا يرسمون الدواة والقلم للدلالة على معنى الكتابة ، والشعر المسدول للدلالة على الحزن ، وضخامة الجسم للدلالة على غنى صاحبه .

وكانت الكتابة فى هذا الدور صورية معنوية تتألف من صور ماديات وماديات أخرى للدلالة على ملزوماتها من المعانى ، وذلك مشاهد فى الرسوم المصرية القديمة .

ثم ترقوا فى الدور الحرفى بواسطة الصور ، فاصطلحوا على رسم صور وأشكال للدلالة على الحروف التى فى أول أسمائها ، فإذا قصدوا أن يكتبوا لفظ «غلبت الروم» - مثلاً - صوروا غرابا وليمونة وبابا وتفاحة وإبريقا ورحى ووردة ومبردا . وهكذا من الأمثلة [1] . وكل قوم اصطلحوا على صور مخصوصة حسب نطق لغتهم ثم اختصروا تلك الصور مع مرور الأيام حتى صارت علامات لا تدل إلا على أصوات الحروف كما هو الشأن الآن .

إن الهيروغليفية على الرغم مما فيها من تعقيد تعد من أسهل أنواع الكتابة التى اتخذت فى العالم وخيرها فى القراءة . ويظل الوقت الذى نشأت فيه هذه الكتابة تحيط به الظلمات .

وفى مستهل الأسرة الأولى خطت خطوة ناجحة هى تكوين علامات الحروف . والمصريون شأنهم شأن البابليين والصينيين ، فى المبدأ كانت لهم كتابة تصويرية بحتة أى كل صورة تدل على كلمة ، إلا أن الهيروغليفية ظلت حتى آخر تاريخ مصر كتابة تتألف من صور حتى ولو كانت هذه الصور قد تضاءلت فى الكتابة المختصرة .

فالتعبير عن كلمة لا يمكن تأديتها بالرسم ، حيث كانوا يستعملون صورة لكلمة أخرى لها نفس النطق الصوتى، ومن هنا استعملت صورة الأوزة (سا) كصورة . لكلمة س Si (أى الابن).

فأشكال حروف الكلمة الصحيحة تظل واحدة ثم تتغير أشكال الحركات، وأمة تتكلم لغة من هذا النوع تعتبر الحروف الصحيحة هى الشيء الوحيد الجوهرى فى الكلمة ، من هنا يرى المرء أن الكتابة الهيروغليفية كانت معقدة جداً - فهى تضم نحو خمسمائة علامة جارية الاستعمال - بيد أنها فى الوقت نفسه تعد من أوضح وأحسن الكتابات التى

---

(١) وتستعمل هذه الطريقة الآن فى تعليم الحروف الهجائية للأطفال ، فيرسم الغراب وبجواره حرف غ والتفاحة وبجوارها حرف ت، وهكذا باقى الحروف ثم يتدرج الطفل من الصورة إلى الحرف المجرد .

استخدمها الشرق ، فإذا ما تعلم الإنسان بحكم المرانة طريقة كتابة الكلمات المختلفة فإنه يستطيع أن يقرأ بسهولة نصًا هيروغليفيًا ، ويبين المخصص لكل كلمة أين ينتهى ، كما يمكن للمرء من أول نظرة أن يعرف بالتقريب نوع الكلمة التى تعرض له . ولقد دأب المصرى على اختصار كل علامة من علامات الكتابة الهيروغليفية بشكل يجعل من السهل على الكاتب أن ينسخها بقلمة البوص (١) .

والكتابة المصرية القديمة الرمزية قد تطورت إلى كتابة مقطعية ذات دلالات ثم إلى حروف ، وتطورت إلى أساليب فنية فى الأداء كنوع من التحسين والتجويد الخطى الكتابى. والكتابة المصرية هى الحلقة الأولى من سلسلة الخطوط التى تشعبت منها الأبجدية العالمية والعربية .

وتشتهر الكتابة المصرية باسم « الكتابة الهيروغليفية » ، ونشأت منها الكتابة الهيروغليفية ثم هذبت هذه أيضًا ونشأت الكتابة الديموطيقية « غير أنهما لم تنسخا الأولى التى بقيت تستعمل فى النقش على المبانى والآثار الدينية » وقصرت على المكاتبات التجارية والتأليف وكل ما ينبغى فيه السرعة (٢) .

---

(١) انظر : ردولف إرمان : مصر والحياة المصرية القديمة .

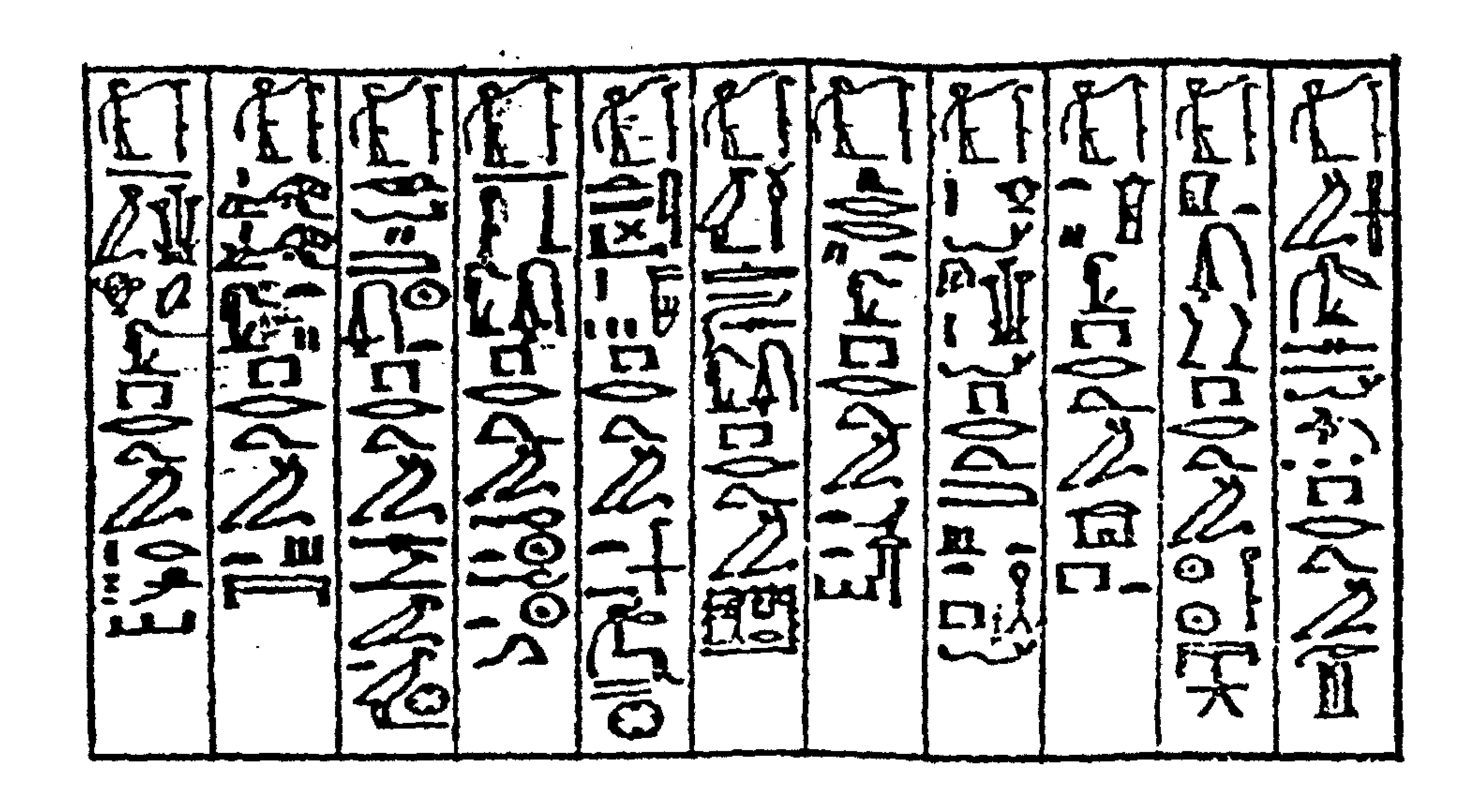
(٢) عمر الإسكندرى : تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى ، ص ٧٥ ، انظر : أحمد كمال : الحضارة القديمة ص١٦٤ «موضوع فن الكتابة المصرية ».

نص حكومة هيراطيقى من الأسرة العشرين

مع ترجمته بالهيروغليفية

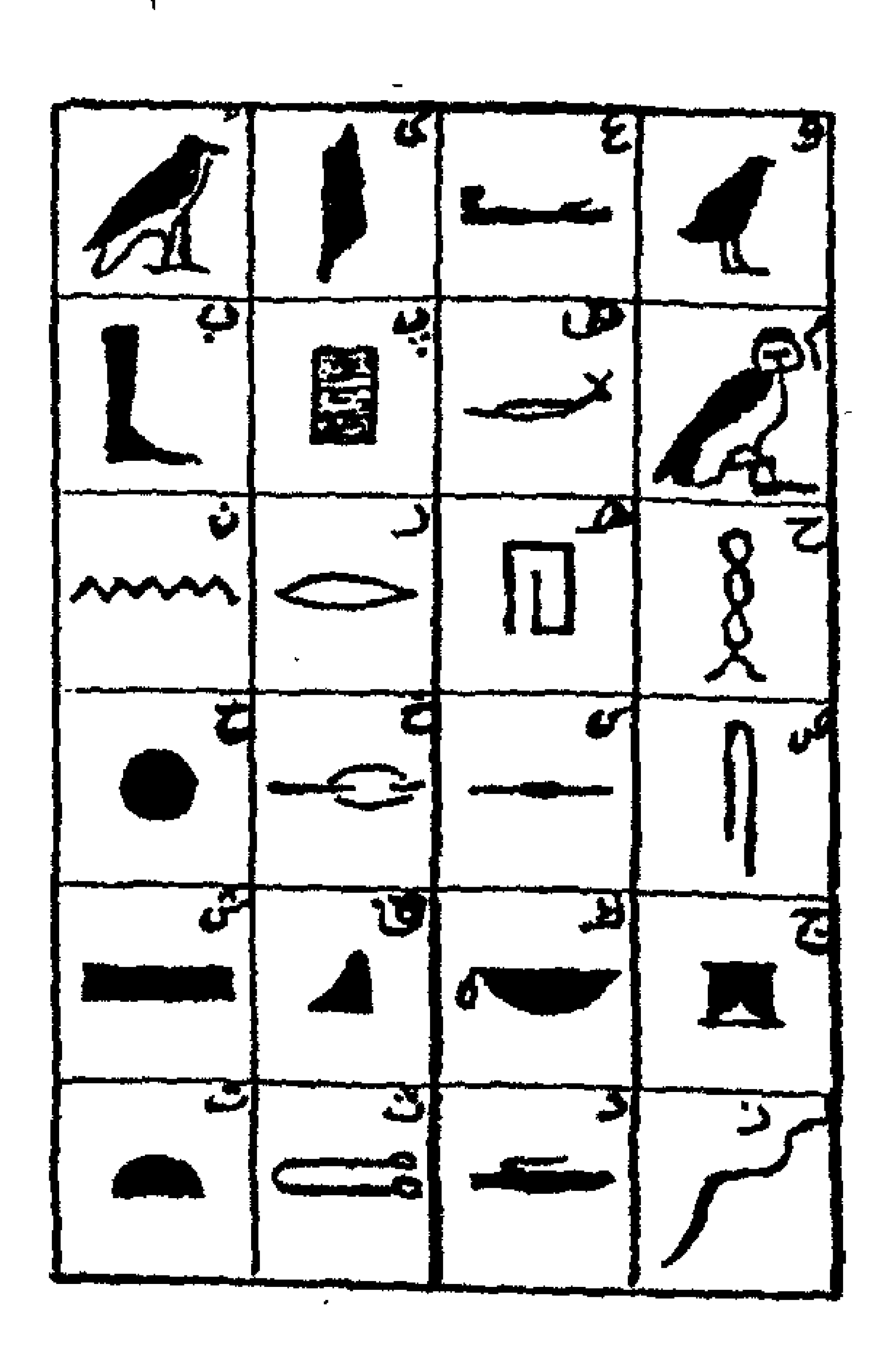
نص أدبى ديموطيقى من القرن الثالث

قبل الميلاد وترجمته بالهيروغليفية



كتابة أدائية محضة وتكتب على ورق البردى .
(نص هيروغليفى مكتوب بقلم بسط على ورق بردى)
(كتابة عمودية تقرأ من أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى الشمال)

ويتضح من هذا الشكل والأشكال التالية مدى التطور والتحور فى الحروف والمقاطع الهيروغليفية حتى تحولت فى النهاية إلى الكتابة الهيراطيقية والديموطيقية ثم إلى كتابة حرفية أدائية محضة



الحروف الهجائية للخط المصرى القديم ـ أصل الكتابة الخطية الأوربية والعربية



تطور الرموز الكتابية الصينية من الرسوم الأولى التى على اليمين إلى أن صارت حروفا

تصوير أصلي	تحوير	تشكل بابلي قديم	آشوري

تطور الرموز الكتابية المسمارية من الرسوم الأولى التى على الشمال إلى أن صارت حروفا

٢ـ الكتابة العربية القديمة

فترة ما قبل الإسلام بالنسبة للغة العربية تلفها حجب وأستار كثيفة ،لم ترفعها عنها إلا جهود المحدثين من علماء اللغات والآثار الذين جابوا الصحراء بحثا عن بقايا نقوشها وكتابتها فى مواطن المراكز الحضارية القديمة فى الجنوب والشمال ، وعلى طريق القوافل التى كانت تربط جنوب الجزيرة العربية بشمالها .

والشىء الغريب أن أول من اهتم بهذه الدراسات هم الأجانب من المستشرقين غير العرب وغير المسلمين، أتوا ينقبون ويصورون ما يعثرون عليه من نقوش اتخذوها مادة لدراستهم، ونشروا هذه الدراسات كتبا وأبحاثا فى مجلات الاستشراق ، وقد تابعهم فى ذلك قليل من العلماء العرب المسلمين ،مثل محمد توفيق وخليل نامى وأحمد فخرى وأخيرا العالم اليمنى أحمد حسين شرف الدين الذى يجيد عددا من اللغات الأوربية، مما أتاح له فرصة تصحيح ماوقع فيه بعض المستشرقين من أوهام وأخطاء فى قراءة بعض النصوص القديمة ، ثم وضع كتابا شاملا لجميع اللهجات العربية خلال ماضيها الغابر وتاريخها المندثر ، كما وضع القواعد العامة للغة المسند وأبجديته والتى تعتبر العربية الفصحى الحالية فرعا منها (١).

يسهل المهمة للباحث فى علم الكتابات العربية القديمة ما قام بها العالم السويسرى «ماكس فان برشم Berchem » الذى جمع عددا وافرا من النصوص العربية القديمة التى ترى على العمائر فى سوريا وفلسطين ومصر فى مصنف جليل القيمة هو « جامع الكتابات العربية Arabicarum Corpus Inscriptionum » عاونه فى إنجازه عدد من تلاميذه وعلى رأسهم « جاستون فييت Wiet » الذى أتم الجزء الخاص بمصر بعد موت أستاذه .

هذا إلى جانب كتاب (السجل التاريخى للكتابات العربية) الذى يعزى فضل إخراجه إلى الأستاذ جاستون فييت ومعاونيه ،وضعوا فيه كل ما وصل إليه علمهم من النصوص العربية على التحف والعمائر فى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى .

وكذلك كتاب « النقوش العربية الأسبانية » الذى جمع فيه مؤلفه « ليفى بروفنسال Levi - Provencal » عددا من النقوش الأسبانية . وكذلك الأبحاث التحليلية

---

(١) عبد الستار الحلوجى فى تقديمه لكتاب« اللغة العربية فى عصورها ماقبل التاريخ » للأستاذ أحمد حسين شرف الدين ص ١٨ .

التى قام بها « مارسيه Marcais »، « فلورى Flury »«جان دافيدفيل . Weill J . D» [1].

وهذه الجهود أفادت المشتغلين بموضوع الكتابات العربية ؛ إذ أمدتهم بوثائق غاية فى القيمة مرتبة ترتيبا زمنيا ومصورة ومشروحة بالإيجاز . إن المستشرقين جمعوا النصوص وصوروا الكتابات على التحف والمبانى والمساجد وغيرها وحللوا العناصر الخطية فى المخطوطات وأرخوا وأصبحت كتبهم حجة فى مادة الخط ، ينقل عنها آراؤهم ، وتؤخذ بعين الاعتبار أفكارهم .

---

(١) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ص ٣١ .

٣- جهود المستشرقين

حينما بدأ الاستشراق(١) ، كان غالبا هواية يهواها بعض الأوربيين الذين جذبهم الشرق بسحره وأسراره ، واقترن بحب الرحلات، وأصبحت مذكرات هؤلاء أقرب إلى الكتب الوصفية ، كما اتجه بعض الأوربيين أيضا إلى الاستشراق بدافع التعصب الدينى ، ولكن الاستشراق فى العصر الحديث أصبح حرفة واتخذ الطابع العلمى المنظم ، وأصبح المستشرق فى القرن العشرين يختلف عن زميله فى العصور الوسطى أو فى مطلع العصور الحديثة (٢).

ظهر الاهتمام بالآثار عامة والكتابة خاصة من قبل المستشرقين منذ حوالى القرن الثانى عشر الهجرى « الثامن عشر الميلادى » ، وبدأ العلماء يجوبون الآفاق فرادى وجماعات. ونتحدث الآن عن المغامرات التى تمت فى جنوب الجزيرة العربية ، فقد تكونت أول بعثة من الدانمارك سنة ١٧٦١م للبحث عن الآثار فى جنوب الجزيرة العربية ،وكان عدد أعضاء هذه البعثة خمسة أشخاص: أحدهم من علماء اللغات الشرقية ، والآخر من علماء التاريخ الطبيعى، والثالث طبيب، والرابع رسام، والخامس ضابط، ووصلوا إلى اليمن، ومات منهم اثنان سنة ١٧٦٢م ، فخافوا أن تكون المنطقة مليئة بالأوبئة ، فاتجهوا إلى الهند فمات اثنان ولم يبق إلا شخص واحد وهو المستشرق الضابط الدانماركى « كارستن نيبور Nibuhr » ، واستطاع بمفرده أن يجمع معلومات متنوعة عن المنطقة، وأن يشير إلى بعض النقوش التى لفتت نظره لدرجة أنه كتب فى مقالاته يقول: هى نقوش لا يستطيع أن يحل رموزها العرب ولا اليهود » ، وقرأت أوربا المعلومات التى عاد بها نيبور والكلمات التى كتبها،وبدأ النشاط فى ألمانيا وبريطانيا وفرنسا (٣).

وفى صيف ١٨١٠م اتجه الدكتور «ستزن Sectzen » إلى الأماكن التى أشار إليها

---

(١) المستشرق هو عالم غربى يهتم بالدراسات الشرقية ، وليس من الضرورى أن يرحل إلى الشرق وإن كان رحيله إلى الشرق يجعل دراسته أكثر فائدة ، وليس من الضرورى أن يتحدث بلغة الشرق وإن كان الإلمام بها وإجادتها يعينه كثيرا فى أبحاثه، وليس من الضرورى أن يعتنق هذا المستشرق الإسلام وإن كان اعتناقه الإسلام يضفى صبغة دينية على استنتاجاته .

(٢) على حسنى الخربوطلى : المستشرقون والتاريخ الإسلامى ص ٢٦ .

(٣) انظر : الفصل الأول الذى كتبه ديتلف نلسون فى كتابه: التاريخ العربى القديم، ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على.

نيبور ونسخ النقوش العربية الجنوبية ، واعتقد العرب أنه ساحر لما وجدوه معه من ثعابين وكائنات أخرى كان يحفظها فى كحول ، ولقى حتفه فى ظروف غامضة .

وفى سنة ١٨٣٤ م جاء من بريطانيا ضابط اسمه « ولستد Wellsted » حصل على بعض النقوش من قلعة حصن الغراب ، وأثارت هذه النقوش ضجة فى أوربا لأنها حوت كثيرا من المعلومات .

وفى صيف ١٨٣٦م وصل «هلتون Hulton » «وكروتندن Cruttenden » إلى اليمن، ومرض هلتون ومات، ونجح كروتندن فى نشر النتائج التى توصلا إليها .

وقد استفادت فرنسا من نشاط صيدلى فرنسى كان يعمل لدى إمام اليمن ويسمى «جوزيف توماس أرنود Arnaud » ، استطاع أن يجمع ٥٦ نقشا ولاقى صعوبات كثيرة وأصيب بالرمد سنة١٨٤٣م ثم بالعمى ، واستطاع أن يوصل ما لديه من نقوش إلى القنصل الفرنسى فى جدة ، ويعتبر أول أوربى يرى سد مأرب باليمن، ووضع له خريطة قبل إصابته بالعمى .

ولما وصلت هذه المعلومات إلى فرنسا اجتمع المهتمون بالدراسات الشرقية وكانوا جمعية سميت باسم جمعية الآثار السامية ، وبعث فى سنة ١٨٦٩م عالما يهوديا هو «جوزيف هاليفى Halevy » اتصل بيهود اليمن ووصل إلى مأرب واكتشف منطقة الجوف واستمر فى سيره إلى نجران وعاد ومعه ٦٨٠ نقشا ـ وكان يرافقه « يعقوب سفير Saphir » [١].

وفى سنة ١٨٨٢م سافر المستشرق أخصائى اللغة العربية بفينا « سيجفريد لنجر Langer » إلى اليمن وجمع ٢٢ نقشاً وقد أطلق عليه دليله الرصاص وهو يستحم فى نهر (بنا) فى اليمن .

وفى نفس العام وصل أستاذ اللغة العربية الفلكى النمساوى «إدوارد جلازر Glaser» إلى صنعاء ونجح فى إقناع الموظفين بأهمية المهمة التى وفد من أجلها ، واستطاع أن يعمل ثلاث رحلات فى شمال اليمن فى الفترة من ١٨٨٢ـ ١٨٨٤ م وأرسل النتائج التى توصل إليها إلى الأكاديمية الفرنسية ، ثم قام فى سنة ١٨٨٥ م برحلة أخرى جمع فيها سبعة وثلاثين نقشا من إقليم الجوف ـ أضيفت هذه المجموعات إلى المتحف البريطانى ـ ثم عاد ومعه ما يقرب من مائة وخمسين نسخة من النقوش الجنوبية . وفى سنة ١٨٨٧م قصد

---

(١) أحمد فخرى : اليمن ماضيها وحاضرها ص ٧٥ ـ ١١٨ .

مأرب باليمن متخفيا فى زى شيخ وقام بعمل عظيم، إذ نسخ الكتابات التى كانت على السدود وقام بعمل قياسات للمعبد الموجود ، وعاد بنقوش وقطع أثرية ونقود وخواتم - وكلها محفوظة فى برلين - وأحضر معه ما يقرب من أربعمائة نسخة لكتابات مختلفة . وفى سنة ١٨٩٢ م عاد لليمن إلا أن الظروف السياسية لم تكن مواتية لأن القبائل كانت ثائرة ضد الأتراك، وتجمعت وحاصرت صنعاء ، فأدرك جلازر أن مغادرة المدينة من المسائل العسيرة فعلم بعض البدو طريقة طبع النقوش على الورق وأرسلهم إلى الجهات المختلفة ، وكانوا يتقاضون عن كل نقش يطبعونه على الورق مبلغاً مغريا ، فترك بعضهم صفوف القتال، وأخذوا يبحثون عن الخرائب التى لم يصل إليها أوربى من قبل ويطبعون النقوش فى الظلام الحالك ، فحصل بذلك على نقوش نادرة ، وحصل على نقش (صرواح العظيم) الذى يشتمل على أكثر من ألف كلمة ويشتمل على ما يقرب من مائة نقش ، وعاد وأحضر معه أربعين نقشاً - اقتناها متحف الفنون بفيينا ونشرت جميعها .

وبرحلات جلازر بلغت الأبحاث نهايتها خاصة فيما يتعلق بالنقوش والكتابات ، وفتحت عهدا لمعلومات غزيرة عن التاريخ القديم .

والسر فى نجاحه هو إعداده العلمى ودراسته للتقاليد والعادات والديانة واللغة ، وكان يحدد هدفه قبل البدء فى الرحلة وكان محببا لأفراد كثير من القبائل. ويمكن تلخيص المجهودات التى بذلت فى جنوب الجزيرة العربية فى أعمال ثلاثة رجال هم (نيبور) و(هاليفى) و (جلازر) .

وفى سنة ١٩٥٢م تكونت بعثة أمريكية برئاسة العالم الأمريكى «البرت جام Jamme» حفرت فى مأرب وجمعت نقوشا.

أما فى شمال الجزيرة العربية فالرحالة الأوربيون بدأوا بالقدوم إليها منذ حوالى القرن الحادى عشر الهجرى والقرن السابع عشر الميلادى ، ومن أوائل هؤلاء العالم «بروكهاردت Burckhardt » وقد وصل إلى جدة سنة ١٨١٤م ، ومكث فى المدينة زمنا ثم اتجه إلى مكة عن طريق الحج ، ثم زار مدائن صالح وكشف للأوربيين عاصمة النبطيين ، وتبعه «إدوارد روبل » الذى زار بعض المناطق الشمالية سنة ١٨٢٤م ، وزار « ولستد » وادى السرحان وحائل سنة ١٨٤٥م، ثم جاء من بعده «فون كريمر» سنة ١٨٥٠م ، وجاء من بعده «هاملتون» سنة ١٨٥٤م ، وزار الطائف وجدة ، وجاء بعده «كارلوا جورما» فقام برحلته من القدس إلى جبل شمر، ثم جاء بعده « تشارلز داوتى Doughty » البريطانى سنة ١٨٧٥م،فزار سيناء والبتراء،وفى سنة ١٨٧٨م زار «بيرتون Barton» مصر والحجاز،

وفى سنة ١٨٧٨م أيضاً جاء « تشارلز هوبر Huber » وهو فرنسى سويسرى ، ثم زار هذه المناطق مرة أخرى مع « أوتنيج Euting » الألمانى ، فوصلا إلى حائل وتيماء ، ثم انفصل « أوتنيج » عن « هوبر » إثر خصام بينهما سنة ١٨٨٤م ، فاتجه « هوبر » إلى خيبر والمدينة وجدة ولكنه قتل بالقرب من مكة ، ونتائج أعماله وصلت إلى فرنسا ومن بينها مسلة تيماء التى تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وفى سنة ١٩٠٦ م زار « موريتز Moritz » بلدة معان وتبوك ، ثم جاء بعده « أويس موزيل Musil » الإنجليزى سنة ١٩١٠م ، فزار شمال الحجاز . ثم جاء بعده « جوسن وسافيناك Jaussen - Savigna» الفرنسيان وهما مبشران مسيحيان كانا يعيشان فى القدس فوصلا عن طريق الحج إلى منطقة العلا سنة ١٩٠٧م ، ولكن لم يصرح لهما بالإقامة فعادا واستصدرا مرافقة عثمانية بزيارة المنطقة فعادا سنة ١٩٠٩م ، وعاشا فى المنطقة حوالى سنتين سجلا فيهما كل ما رأته عيناهما من آثار تصويراً ورسما ،وجمعا نقوشا كثيرة واهتم بنتائج أعمالهما العالم الألمانى «جريمى Grimme»، وفى سنة ١٩٦٢م زار « فردريك ونيت » منطقة حائل وجمع عدة نقوش وكان يرافقه الدكتور (ريد) من جامعة تورنتو بكندا، ثم قاما بعمليات مسح أثرى فيها سنة ١٩٦٧م ، وفى سنة ١٩٧٠م أصدرا كتابا عن شمال الجزيرة العربية (١) .

أما بالنسبة لأطراف الجزيرة العربية (٢) ، فقد جرى أول تنقيب أثرى فى بيحان سنة ١٩٥٠م بإشراف جامعة هوبكنز الأمريكية ، ثم فى حضرموت سنة ١٩٦١م بإشراف معهد سمشونيان بواشنطن . وممن زار حضرموت وكتب عنه « لتل وفلبى وانجرامز وفرياستارك» وجرى أول تنقيب أثرى لمعبد الخريصة قام به « كاتون ثامبسون Thompson » ، ومن أسماء العلماء فى هذه المجالات « فان بيك Beek » « ألبرت جام » والألمانية « ماريا هوفنر Hoetner » «موللر Muller » ، «وريكمانز R Hckman » .

أما فى الجزيرة العربية وأطرافها من البحوث الأثرية « مما قد يكون له اتصال بنشأة الخط والكتابة ـ فقد كشف المستشرقون فى رحلاتهم فى العراق والشام ومصر العديد من النقوش والكتابات المختلفة . ومن بحوث المستشرقين فى هذا المجال ما قام به « أدولف جروهمان Grohmann » من دراسة البرديات المصرية بعناية كبيرة (٣) ، فقرأها ونشرها ودرسها ، على أنه أهمل دراسة تطور الخط فى البرديات ،وقد قامت بذلك الدكتورة «نابيا أبوت Abbott » الأستاذة فى جامعة شيكاغو فى كتب ودراسات مختلفة .

---

(١) هذا الكتاب موجود فى مكتبة كلية الآداب بجامعة الرياض .

(٢) أحمد حسين شرف الدين : اللغة العربية فى عصور ما قبل التاريخ ص ٢٨ .

(٣) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموى ص ١١٦ .

ونشر « مايلز Miles » الكتابات الموجودة بالطائف بالسعودية وكتابات أخرى . وقد قام العرب بدور إيجابى فى هذا المجال [١] .

وفى عام ١٩٣٦م أرسلت جامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقا) بعثة أثرية إلى اليمن لمدة حوالى سته شهور ، زارت خلالها بعض المناطق ، وقامت ببعض الحفائر ، وعنى الدكتور خليل يحيى نامى أحد أعضاء البعثة بنشر النقوش التى جاءت بها فى سنة ١٩٤٣م[٢] ، وفى نفس العام زار اليمن صحفى سورى هو نزيه مؤيد العظم ، وأقام فى صرواح ومأرب وكتب عن رحلته رسالة نشرها فى القاهرة عام ١٩٣٨م . وفى عام ١٩٤٥م استعانت اليمن بمصر لمحاربة أسراب الجراد ، فأرسلت الأستاذ محمد توفيق الذى انتهز فرصة وجوده هناك فزار الجوف وشاهد كثيرا من خرائبه وصورها وصور آثارا أخرى، نشر جزءا منها عام ١٩٥١م ، والجزء الثانى فى عام ١٩٥٢م . وفى عام ١٩٤٧م زار اليمن الدكتور أحمد فخرى لعدة مرات ، زار خلالها مأرب وأحضر معه عددا من الرسوم والصور مع مجموعة من مائة وثلاثين نقشا لم تنشر من قبل ، ومن مأرب سافر إلى الجوف وزار فى طريقه خربة سعود والدوريب التى عرفت قديما باسم كتل، كما زار أيضا كمنا والبيضاء والسوداء، وأخيرا زار الحرم وهى على بعد كيلو مترين من حرم القديمة .

وقبل عام ١٩٦٨م قام العالم اليمنى أحمد حسين شريف الدين بدراسة علمية ميدانية على أرض بلاده ، أثبت فيها خطأ كثير من النظريات الموجودة فى كتب المستشرقين .

* * *

ومن الآثار التى عثر عليها المستشرقون ـ وكان لها أثر فى معرفة أسرار اللغات القديمة والكتابات والتوصل إلى قراءتها والتوصل إلى حل رموزها الخطية ـ ما يأتى [٣] :

١ـ حجر رشيد ، الذى اكتشفه شامبليون الفرنسى سنة ١٧٩٩م بمصر، وعليه كتابات باللغات الهيروغليفية والديموطيقية والإغريقية ، وقد استطاع العالم الفرنسى شامبليون أن يفك رموز هذه الكتابة ، وبدأت من ثم معرفتنا لكتابات المصريين القدامى .

٢ـ نقش النمارة ، الذى عثر عليه المستشرق الفنسى «ديسو Dussaud » بأطلال قصر صغير كان الروم فى الحرة الشرقية من جبل الدروز بالشام ، وعلى هذا الحجر كتابات

---

(١) أحمد فخرى : اليمن وحاضرها ، أحمد حسين شرف الدين : اللغة فى عصور ما قبل التاريخ ، ديتلف نلسون : التاريخ العربى القديم .

(٢) وأثبتت هذه البعثة أن نفوذ دولة بونت وصل إلى تلك المنطقة «تعليق : عبد الغفار محمد حسين» .

(٣) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص٣٨٣ ، نجيب العقيقى : المستشرقون ص١٩٧ .

بالخط النبطى وتاريخه ٣٢٨ م .

٣ـ نقش زبد،وقد عثر عليه فى أطلال زبد بين قنسرين والفرات جنوب شرق حلب. وتاريخ ما عليه من نقوش خطية يرجع إلى سنة ٥١٢م ، وهو مكتوب بثلاث لغات : اليونانية والسريانية والعبرانية القديمة (النبطية) .

٤ـ نقش حران ، وقد عثر عليه فى حران فى المنطقة الشمالية من جبل الدروز، وعليه كتابات باللغة العربية واليونانية ، ويرجع تاريخ نقشه إلى سنة ٥٦٨م .

٥ـ صخرة بهتسون، التى عثر عليها الضابط الإنجليزى «هنرى رولنسن Rawlinson » فى كردستان سنة ١٨٣٧م ، وعليها نقوش قديمة بالخط المسمارى .

٦ـ الأحجار التى عثر عليها « أرستن ليرد » فى إحدى مقاصير الملك آشور بانيبال الذى ملك سنة ٦٦٨ قبل الميلاد وعددها أكثر من عشرة الآف حجر ، وجميعها منقوشة بالخط المسمارى .

٧ـ لوحات منطقة أور عاصمة الكلدان بين النهرين، وقد نقش عليها بالخط العبرى الأول ، ويرجع عهدها إلى القرن التاسع قبل الميلاد .

٨ ـ ناووس الملك اسمونزار ملك صيدا الذى مات قبل ميلاد المسيح عليه السلام نحو ٣٨٠عاماً ، وعليه كتابة فينيقية .

٩ـ صخور ظفار ، التى اكتشفها العالمان الدانمركيان « نيبور وستزن » سنة ١٧١١م ، وعليها نقوش حميرية .

١٠ ـ آثار نقاب الهجر وحصن غراب على ساحل حضرموت التى كشفها العالم «ولستيد » سنة ١٨٣٤م .

١١ـ آثار صنعاء الخطية ، التى كشفها الرحالة « كوتندن » سنة ١٨٣٦م وهى باللغة الحميرية .

١٢ـ آثار صخور سد مأرب الخطية ، التى توصل إلى معرفتها العالم الفرنسى «أرنود» وجلازر وغيرهم .

١٣ـ آثار حضرموت ، التى عثر عليها الرحالة « فريده Wrede » سنة ١٨٧٠م .

١٤ـ صخور ديار عاد وثمود ومشهد وادى ثقب بالخط الحميرى .

وقد ترك قدماء المصريين كثيرا من نقوشهم الخطية التى سجلوها على آثارهم ومعابدهم ومقابرهم وهياكلهم ومسلاتهم وتماثيلهم ، ولغيرهم من الشعوب ذوى الحضارات القديمة آثار خطية مثل ذلك . وفى متاحف العالم آثار كتابية قديمة على أوراق

البردى والرقاق واللخاف والشقاف والعظام والجلود والعسيب ، وغير ذلك من المواد التى كان يكتب عليها قديما .

ويوجد فى دار الآثار المصرية أكثر من ثلاثة آلاف حجر من شواهد القبور وغيرها مكتوبة بأنواع الخط الكوفى .

إن ما كشفه الإنسان حتى الآن من مستندات ووثائق وكتابات قديمة مكتوبة على صحائف أيا كان نوعها أو منقوشة على أحجار ثابتة فى أماكنها أو على قمم الهضبات الصخرية أو على الجبال أو فى الكهوف أو أماكن متفرقة ، جعل العلماء والباحثين والدارسين يعملون الفكر بالتخمين أو استقراء الحوادث أو تغليب الظن حول حقيقة الخط ونشأته وتطوره ، فجاءت بحوثهم وآراؤهم مليئة بالتناقض الملحوظ فى بعض الحقائق والتواريخ ، وجاءت متفقة فى البعض الآخر ، وقد يكتشف الإنسان فيما بعد ما يؤكد آراء بعضهم أو يهدمها .

ونحب أن نلقى نظرة على أهمية المستشرقين فى مجال دارسة الآثار والكتابات العربية القديمة .

فقد ذكر محمد مبروك نافع فى كتابه رأى: أن الاعتماد على المستشرقين فى موضوع تاريخ العرب قبل الإسلام يكون اعتمادا مأمون العاقبة إلى حد كبير وخاصة لأنهم أعرف الناس بالكشوف الحديثة فى بلاد العرب [١] .

ثم ذكر فى صفحة ٥٨ من كتابه اختلافات المسعودى وابن خلدون وأبى الفداء ونشوان بن سعيد وحمزة الأصفهانى فيما كتبوه عن ملوك الدولة الحميرية ، ثم أورد بعد ذلك رأى أحد المستشرقين وهو « نيكلسون » ، ويؤكد فكرته فى موضع آخر من كتابه أن «أرنود» الفرنسى درس سد مأرب فى اليمن دراسة تفصيلية ودرس بعض آثار صنعاء والخريبة وحرم بلقيس ، وقاسى ـ فى أثناء أبحاثه هذه ـ العذاب ، وكان ينقل الرسوم سرا تحت خطر القتل وأصابه فى أثناء العمل رمد أودى ببصره . ولم يكن يهدف من وراء ذلك إلا البحث العلمى . « أما بالنسبة لما رواه العرب عن حضارات الجنوب فإننا لا نجد فيه شيئا عن دولة قتبان، ولا نستطيع أن نعلل هذه الظاهرة إلا بأن هذه الدولة قد انتهت قبل الميلاد ولم يكن لها دور قيادى فى جنوب الجزيرة؛ لذلك لم تعش أخبارها حتى يسجلها العرب كما عاشت أخبار سبأ ، وقد جاء ذكر دولة قتبان فى الكتب اليونانية على أنها إحدى الدول ذات النشاط التجارى بين سنة ٥٠٠ وسنة ١٠٠ قبل الميلاد ، وقد

---

(١) محمد مبروك نافع : عصر ما قبل الإسلام ص١١ .

أجرى المستشرق « أولبريت Albright » الأمريكى حفرية سنة ١٩٥٢م فى منطقة بيحان أعطته القدرة لأن يؤرخ لهذه الدولة ويضع تاريخها » [١] .

إننا لا نستطيع أن نجحد جهود المستشرقين ولا يمكن أن ننكر تماما فضلهم ، ولا يجوز لنا أيضاً أن نستغنى على وجه الإطلاق عن دراسات المستشرقين فى أبحاثهم، بل واجبنا الاطلاع على وجهات النظر الغربية فى موضوعات تاريخنا العربى والإسلامى ، وإن القارئ العربى المثقف والمطلع الفطن أو الباحث المتخصص ليستطيع أن يقيم أبحاث المستشرقين تقييما حقيقياً صادقا ، ويمكنه أن يميز بين الغث والسمين وبين وجوه الإنصاف والإجحاف ، وخاصة بعد ظهور كثير من الأبحاث التى قدمها لنا علماء وأساتذة عرب متخصصون ، مما أوجد مجالاً لعقد دراسات مقارنة بين اتجاهات المستشرقين وآراء المفكرين العرب [٢] .

ويرى الدكتور زكى محمد حسن ضرورة الاستفادة من أبحاث المستشرقين [٣] «لسنا نظن أن باحثا منصفا يستطيع أن ينكر ضرورة الإلمام بكل ما يكتب المستشرقون لأن أكثر ما يكتبون دقيق ومنظم وفيه كثير من مزايا البحث العلمى الصحيح ، أما عيوب التعصب فمن السهل أن ندركها ونحذر من شرها» .

ويبين الدكتور عبد الحليم النجار ـ وهو يقدم الترجمة التى قام بها لكتاب مذاهب التفسير الإسلامى « لجولد زيهر » أن الكتاب اشتمل على قليل من النزعات الدينية وهى نزعات لا يكاد يخلو منها كتاب من كتب المستشرقين لاسيما فيما يتصل بالدين ، بسبب يمليها عليهم إلف لازم أو هوى متبع أو قصد جائر [٤] . وفى العصر الحديث اتخذ المستشرقون من كل حدث تاريخى الجانب الذى يرضى اتجاههم فى مهاجمة الإسلام ، فإذا كانت هناك حروب بين المسلمين من جانب وبين الروم والفرس من جانب آخر فسروا ذلك بأن الإسلام انتشر بالقوة ، وسار على هذا المنوال الباحثون المسيحيون على العموم حتى الذين ينحدرون من أصل عربى ، فإنك إذا قرأت كتاب تاريخ العرب للدكتور فيليب متى هالك مابه من غمرات وتعليقات لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات كتابه الكبير، ومهمة الباحث الحديث أن يعيد النظر فى هذه التأويلات الجائرة التى اتخذ بعضها مع الزمن على أنه شىء مسلم به ، مع أنها لا تثبت أمام البحث العلمى العميق [٥] .

---

(١) عبد الرحمن الأنصارى : تاريخ شبه الجزيرة العربية .

(٢) على حسنى الخربوطلى : المستشرقون والتاريخ الإسلامى ص٥٨ .

(٣) المرجع السابق ص١٦٤ .

(٤) أحمد شلبى : موسوعة التاريخ الإسلامى ص٦٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٤ .

إن المستشرقين سبقوا المسلمين فى دراساتهم ذات الطابع الحديث ، وكانوا أساتذة لكثير من المسلمين الذين أوفدوا إلى أوروبا للتعمق فى الدراسات الإسلامية وطرق البحث فيها ، وقد تأثر بعض هؤلاء المسلمين بأساتذتهم المستشرقين وعادوا فكتبوا ، وتقرأ ما كتبوه فتلمس أن كتاباتهم تجافى روح الإسلام فى كثير من الأحيان . وسبب ذلك هو أن هؤلاء الموفدين لم يكونوا قبل إيفادهم على علم واسع بالدراسات الإسلامية ، وكتابة هؤلاء المسلمين أكثر خطورة من كتابة المستشرقين أنفسهم ، ومرجع ذلك أن القراء يقرءون للمستشرقين بحذر ولكنهم قد يستسلمون للكاتب المسلم ولا يحذرون منه (١) .

وعندما زار الدكتور مصطفى السباعى ـ ذكره فى كتابه الاستشراق والمستشرقين ـ كثيرا من مراكز الدراسات الشرقية فى أوروبا وجد أن رؤساء هذه المراكز ، إما من القسس أو من الرهبان ، فتساءل مندهشاً : « وماذا ننتظر من هؤلاء جميعا بالنسبة للإسلام ؟ » بل أكثر من ذلك ، إننا نجد من المستشرقين الغربيين من لا يجيد اللغة العربية ويحاول أن يقوم بترجمة القرآن الكريم ، فكيف يمكن أن نتصور هذا ؟ إن المستشرقين كشفوا عن أشياء فاتت المؤرخين المسلمين ولكن الصحيح أن الكشف شيء والتاريخ شيء آخر (٢) .

وهكذا نرى ما قاله بعض علمائنا عن فضل المستشرقين فى جانب البحث العلمى وعن سوء قصدهم ومجافاتهم لكل ما يتعلق بالنواحى الإسلامية بل ومحاربتهم لكل ما هو إسلامى أو عربى ، ومن الضرورى أن ينتج عن سوء نواياهم وقصدهم أن يتبع ذلك طمسهم لحقائق التاريخ الإسلامى والعربى التى من شأنها أن ترفع من شأن العرب والمسلمين ، والتى ربما قد توصلوا إليها نتيجة اكتشافاتهم وبحوثهم .

* * *

---

(١) أحمد شلبى : موسوعة التاريخ الإسلامى ص٦٤ .

(٢) من ندوة حركة الاستشراق ما لها وما عليها فى مجلة الفيصل ، العدد ٣ ، السنة الأولى رمضان ١٣٧٩هـ .

٤ـ أصل الخط العربى

هناك آراء تقول : إن الخط العربى تأثر بالسريانية التى كانت فى الشام ، وآراء أخرى تقول : إن الخط العربى انتقل من الأنبار والحيرة أى من العراق ، وآراء ثالثة تقول : إن الخط العربى اقتطع من المسند الحميرى الذى كان فى اليمن، وآراء كذلك تقول: إن الخط العربى اشتق من الخط النبطى أى من شمال الحجاز ، وآراء تقول: إن الخط العربى أصله آرامى ، وآراء أخرى للمؤرخين العرب القدامى والجدد وللمؤرخين الإفرنج المستشرقين .

نعرض لهم ، ثم نخلص إلى رأى محدد فى أصل الخط العربى بعد ذلك .

١ ـ « إن الخط العربى لم يقتطع من السريانى على ما فيه من تشابه » (١) .

٢ ـ « إنه لم تصل إلينا نصوص حيرية من خطوط الحيرة والأنبار حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم » (٢) .

٣ ـ « إن هناك اختلافًا كبيرًا فى شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربى والخط المسند الحميرى أو فروعه الثمودى والصفوي واللحيانى ، وأن الدراسات القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية بالاستناد إلى الكتابات التى اكتشفت حتى الآن لا تؤيد هذه المذاهب التى نجدها فى مصادرنا العربية النظرية ، وهذه الدراسات رجحت أن الخط العربى قد اشتق من الخط النبطي بل هو آخر شكل من ذلك الخط » (٣) .

٤ ـ « يرى بعض المؤرخين أن الخط الذى عرف فى الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة ،و لكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام؛ لأن الطريق التجارى يسهل انتقال هذا النوع من الثقافة . ثم إن قبيلة بنى عبد ضخم التى كانت تسكن الطائف من القبائل التى نزحت إلى هذه المنطقة بعد سقوط الأنباط والتدمريين وكانوا يكتبون الآرامية، وكذلك الغساسنة الذين سكنوا بادية الشام كانوا على علاقة بالقبائل فى الجزيرة العربية كالأوس والخزرج فى المدينة مما يسهل انتقال الآرامية . ثم إن فارس كانت تحكم

---

(١) خليل تمامى : أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ص٤ .

(٢) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ج٧ ص٦١ .

(٣) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط ص ١٣ .

اليمن إبان ظهور الإسلام وكانت فارس تكتب بالآرامية؛ ولذلك كان الطريق مفتوحًا لدخول الآرامية إلى غرب الجزيرة من الجنوب إلى الشمال ، إذن فالخط الآرامى انتقل إلى شمال الجزيرة العربية من منطقة سوريا وفلسطين واستعمله الأنباط منذ حوالى القرن الرابع قبل الميلاد وأضافوا إليه شيئًا جديدًا هو وصل الحروف بعضها ببعض وسمى بعد ذلك بالخط النبطى، وانتقل بعد ذلك إلى تدمر ، وهذا الخط قريب الشبه بالخط الكوفى الذى عرف بمكة والمدينة وغيرها من الأماكن، أما لماذا اختار العرب الخط الآرامى مع أن حروفه لا تزيد عن [٢٢] حرفًا فى حين أن حروف خط المسند كاملة كاللغة العربية؟ فإن الذى نعتقده سببا لذلك: هو مرونة الخط الآرامى وقدرته على التكيف فى حين أن الخط المسند يعتمد على الزوايا والدوائر وهى أشياء يصعب تطويرها ، ونعتقد أن الخط الآرامى قد برز بشكل واضح بمنطقته الحضارية مما أغرت عرب الشمال للكتابة به وتركهم المسند وخاصة أنهم قاموا بدور تجارى بعد سقوط دول جنوب الجزيرة » (١) .

٥ ـ « إنه قد صح لدينا أن العرب قد أخذت خطها من النبط ، إلا أننا نعلم أن رموز الأبجدية النبطية اثنان وعشرون رمزًا ، والأمر الذى لاشك فيه أن العربية بل والعبرية قد قلدتا طريقة الشكل بالنقط من السريان النساطرة الذين كانوا يعيشون فى العراق» (٢).

٦ ـ « إن النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية ـ وقد وجدت فى مناطق فى شمال شبه الجزيرة العربية ـ تعتبر من أهم المصادر للتعرف على المرحلة المبكرة من تاريخ اللغة العربية وكلها مدونة بخط يشبه الخط المسند ، وكلها تشترك فى عدد من الخصائص اللغوية الأساسية مما يجعلنا نقول : إنها من اللهجات العربية المبكرة ، غير أن كل هذه اللهجات لا تمثل العربية الفصحى المتطورة التى وصلتنا فى الشعر الجاهلى والقرآن ، والنبط شعب عربى ونعرف هذا من أسماء الأعلام عندهم ، وكتبوا بالخط الآرامى وهم الذين علموا العرب كيف يكتبون ، وتطور خطهم إلى الخط النبطى الذى أصبح أساس الخط العربى، وقد استطاع الباحثون فى تاريخ الكتابة تتبع المراحل التى تطورت بالخط عبر النبط حتى وصل إلى الصورة التى نعرفها » (٣) .

٧ ـ « إنه رحلت بعض القبائل العربية من الجزيرة العربية إلى المناطق الغنية فى أطراف الجزيرة فى العراق والشام حتى البحر المتوسط ، واتخذت أساليب الحضر ومظاهر العمران واستقرت ثم استقلت فى ثقافتها عن العرب فى موطنها الجديد واحتكت هذه القبائل بحضارة الرومان، ثم تكونت منهم على مر الأيام وحدات سياسية عرف بعضهم

(١) عبد الرحمن الأنصارى : تاريخ شبه الجزيرة . (٢) محمد حمدى البكرى : أصل الخط العربى.
(٣) محمود حجازى : اللغة العربية عبر القرون ص ٣١ .

باسم الأنباط ، فهم عرب استوطنوا الأقاليم الآرامية وتحضروا بحضارتهم ، واستخدموا لغتهم ثم اشتقوا لأنفسهم خطا من الآرامى كتبوا به وسمى باسمهم (النبطى) ، وقد احتفظوا بلغتهم العربية التى ظلوا يستعملونها فى شئونهم الخاصة ، هذا وقد زالت مملكتهم (مملكة النبط) من الوجود فى أوائل القرن الثانى الميلادى ، إذن فهؤلاء العرب مروا فى كتابتهم بأدوار ثلاثة : المرحلة الآرامية : وفيها كتب هؤلاء بالحروف الآرامية ثم مرحلة انتقال من الآرامى إلى النبطى ، ثم مرحلة نضوج انتهت إلى الخط النبطى .

وقد أثبت البحث العلمى أن عرب الشمال اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط ، وشاع بين العرب أن خطهم مشتق من المسند الحميرى ، وأصحاب هـذا الرأى - سواء القدماء أو من نحوا نحوهم فى البحث من المحدثين - لا يستندون إلى دليل مادى، فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط حمير فى اليمن والخط العربى الذى انتهى إلينا، وقد نفت المقارنة التى عقدت بين النقوش الحميرية المكتشفة فى اليمن والنقوش العربية الأولى وجود أية علاقة بين الاثنين، وقد أثبت البحث العلمى إسراف هذه النظرية فى الخطأ ، على أن ابن خلدون - فى المقدمة - يعترف فى كلامه عن الخط العربى بأن الخط المسند خط منفصل الحروف، وليس الخط العربى الذى انتهى إلى قريش على هذه الصورة، ومن المرجح أن تكون ظاهرة الكتابة قد وجدت سبيلها إلى بلاد العرب بسلوك أحد طريقين : الأول : من ربوع النبط فى شمال جزيرة العرب إلى وادى الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ، ثم إلى المدينة ومكة والطائف . والثانى : طريق أقصر وهو من ديار النبط إلى شمال الحجاز إلى المدينة ومكة، ثم يقول : ويساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من خطوط النبط وجود سوق نبطية فى المدينة فى نهاية القرن الخامس الميلادى ، مما يدل على وجود علاقات تجارية هامة بين النبط والحجاز » (١) .

٨ - « حجتهم أن الخط العربى اشتق من النبطى كان بسبب الاتصال المباشر للعرب بالأنباط الذين فى شمال الجزيرة العربية عن طريق الرحلات الدائمة المتواصلة إلى الشام - وقد كانوا دائما يمرون على ديارهم فلم يكن للعرب طريق أخرى توصلهم إلى الشام - مما ساعد على أن يأخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط ، فضلا عن مشاركتهم فى كثير من الأمور كاللغة والمعتقدات الدينية ، ومما يدعم فكرتهم هذه أن هناك تشابها بين النقوش النبطية - فى أم الجمال ونقوش النمارة فى الشمال - فلما جاء القرن الخامس الميلادى كانت الكتابة النبطية فى طريق الزوال لتبعث روحها فى الكتابة العربية الجاهلية كما ظهر

---

(١) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، القاهرة العدد ٥٣ من سلسلة اقرأ ص ١٥ .

في نقوش زبد ونقوش حران ، ثم يقول : أى أن الخط النبطى فى نظرهم تطور واستمر فى التطور حتى انتهى إلى الكتابة العربية الجاهلية ، فالصورة الأولى للخط العربى لا تبعد كثيرا عن صورة الخط النبطى فى آخر مراحله » (١) .

٩ ـ « أخذ العرب خطهم عن الأنباط ، وقد عزز هذا الرأى العثور على بضعة نقوش عربية يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، كتبت بالخط النبطى المتأخر أهمها نقش زبد ونقش حران ونقش أم الجمال » (٢) .

١٠ ـ « عاش العربى تتنازعه قوى مختلفة ، فمن قوى فارسية تغزوه من الشرق ، إلى قوى بيزنطية تنفذ إليه من الشمال الغربى ، إلى أخرى حبشية تحث خطاها إليه من الجنوب ، ومن يهودية إلى مجوسية إلى وثنية كلها تحيط به وتوغل فى بلاده وفى عقله وفى قلبه ، تاركة آثارا قد تعمق وقد لا تعمق ولكنها آثار على كل حال ، وكان من هذه الآثار الكتابة أو الخط العربى ، وقد ادعى كل من أنصار هذه القوى أنه صاحب الفضل فى ظهور هذا الحادث الجديد وهو الكتابة العربية ، فالأب لويس شيخو المسيحى في كتابه (النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية) ٢ : ١٥٢ يدعيه للمسيحية ، وإسرائيل ولفنسون اليهودى يدعيه لليهودية فى كتابه (تاريخ اليهود فى بلاد العرب) ص ٢٠ ، وكذلك البلاذرى فى (فتوح البلدان) ص ٤٧٣ وعلماء آخرون يدعونه للحيرة مثل ابن النديم فى (الفهرست) ص٦ والصولى فى (أدب الكتاب) ص ٣٠ ،والنويرى في (نهاية الإرب) ص ٣٠٧ ، وآخرون يدعونه لليمن مثل الفيروزابادى فى (القاموس المحيط) مادة (جرم) ، ولكن هذه الأقوال جميعها تجانب الحق وتحيد عن الطريق السوى ، فالكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية التى كانت تعيش فى شمال الحجاز وجنوبى الشام فى القرون الأولى من الميلاد على وجه التقريب ، وقد أخذت هذه الكتابة تتطور تطورا سريعا وتأخذ مسحتها النبطية فى الزوال وتصطبغ بالصبغة العربية فى القرنين الثالث والرابع الميلاديين ، وفى القرنين الخامس والسادس من الميلاد انمحت الكتابة النبطية وزالت تماما ، ولكنها بعثت فى صورة أخرى هى الكتابة العربية ، أما قول الكتاب العرب الأقدمين من أمثال الصولى وابن النديم وابن خلدون فلا تستحق العناية أو الجدل؛ إذ لا تستند إلى دعامة قوية أو دليل واضح؛ لهذا نقول: إن الخط العربى لم يؤخذ من الحيرة أو من اليمن

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط ص ١٢ .

(٢) أنيس فراثجة : الخط العربى نشأته ومشكلته ص ٢٧ .

أو غيرها ، وإنما ولد ونشأ فى بلاد العرب الشمالية » (١) .

١١ ـ « إن الباحثين فى حقل الأبجديات السامية يصدرون أحكامهم على أن أبجديتنا العربية التى تكتب بها الآن إنما هى أبجدية آرامية اقتبسها العرب من الأنباط ، وأنها لا تمت بصلة إلى أبجدية العرب الأصلية وهى المسند ، وهذا تعسف فى الحكم ، إذ غاية ما يقال عن علاقة المسند بالآرامية هو ما قيل عن علاقة المسند بالفينيقية (٢) .

ومن يتأمل النقوش النبطية المنتشرة فى الأردن وسوريا ومدائن صالح ووادى ألسرحان والجرف وغيرها فى المملكة السعودية ويدرسها دراسة فاحصة نزيهة، لا يجد فيها غير الفن الأخير وهو المسند ، ذلك الأسلوب المحدث الذى وصل إليه فن العرب الكتابى، لقد طرأ على أبجدية المسند عبر الأزمان والأحقاب ما طرأ على غيرها من الأبجديات كاللاتينية والسنسكريتية والهيروغليفية من تأثير وتأثر » (٣) .

ونستنتج من كل هذه الآراء التى وردت : أن هذا اختلاف واضح بين علمائنا العرب المحدثين ، وهم علماء فى اللغات السامية والكتابات القديمة ، وإن كان آخرهم ـ الأستاذ (أحمد حسين) ـ قد قام ببحوث ميدانية ودراسات علمية أكدت رأيه الذى ذكره ، وإلى جانب ذلك فقد خالفوا فى الرأى زملاءهم العلماء العرب القدامى ، وما ذلك إلا لأنهم استرشدوا بآراء وبحوث واستنتاجات العلماء المستشرقين الذين يعارضون آراء علمائنا العرب فيما أوردوه فى كتبهم .

* * *

وقبل الانتقال إلى نقاط جديدة نعلق على بعض ما جاء من أقوال :

١ ـ « وما تزال فى الكتابة العربية حتى يومنا هذا ـ فى بعض الأقطار وفى كتابة المصاحف بوجه خاص ـ آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربى على طول الزمن » والرد على ذلك هو :

نعم هذا صحيح ؛ لأن القرآن فيه من كل شىء ، ففيه لهجة نبطية وكلمات نبطية ، وكذلك بالنسبة للهجات المتعددة مثل الفارسية والرومية والهندية والحبشية ، ومن أراد

---

(١) حسين نصار : نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى ص ١٨ .

(٢) أحمد حسين شرف: اللغة العربية فى عصور ما قبل التاريخ ص ٣٢ .

(٣) قام الأستاذ أحمد حسين بدراسة فى اليمن وزار مأرب والجوف وظفار وبيحان، واستنتج بدراساته أن أصل الخط العربى هو المسند ، وقد شكر علماؤنا العرب جهوده فى تحليل وقراءة النصوص ، انظر كتابه وهو المرجع السابق.

المزيد من الاطلاع فى هذا الموضوع فنحيله إلى كتاب (المتوكل للسيوطى) . ومثل هذه الكلمات غير العربية قد استعملها العرب وأصبحت عربية ومن ثم أوردها القرآن الذى هو بلسان عربى مبين .

فلو كانت غير عربية لما وردت فى القرآن لقوله تعالى : ﴿ وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا ﴾ [الشورى:٧] ، وقوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا ﴾ [يوسف:٢] ، وقوله تعالى : ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾ [الشعراء: ١٩٥] ، وليست مثل هذه الآثار النبطية بدليل على أن الخط العربى أصله نبطى أو حبشى أو فارسى أو غيره ولكنها دليل على عظمة القرآن الذى ضم كل شىء.

٢ ـ « ومن المؤسف أن بعض الذين ألفوا فى الخط وجهلوا كيف تطور الخط النبطى فكان منه الخط العربى يقولون : « إن رسم المصاحف العثمانية سر من الأسرار التى لم تهتد إلى حله فحول العلماء ونوابغ العقلاء » [1] .

والرد على ذلك هو :

« المتقدمون والمتأخرون منهم أبو عمرو الدانى ، وألف فى توجيه ما خالف قواعد الخط منه أبو العباس المراكشى كتابا أسماه (عنوان الدليل فى مرسوم خط التنزيل) ، بين فيه أن هذه الأحرف إنما اختلف حالها فى الخط بحسب اختلاف أحوال معانى كلماتها» .

كما أن بالقرآن كلمات مختلفة فى الحروف ولكنها متفقة فى النطق ، وكلمات تكتب فيها هاء التأنيث بالتاء المربوطة أو المفتوحة ، إلى جانب فنون الحذف والإثبات أو الفصل والوصل إلخ . . . ومن يرد الزيادة فليقرأ كتاب (البرهان فى تجويد القرآن للقمحاوى) مع ما ذكره السيوطى والكردى وغيرهم من العلماء ، بل أكثر من ذلك فإن كثيرا من الكلمات تستلزم أن يتلقاها القارئ للقرآن من أفواه الرجال القراء حتى يستقيم صحة نطقها، ومهما كتب على هذه الكلمات من علامات الدلالة على نطقها فإنها تؤخذ بالسماع، إذن فرسم المصاحف العثمانية سر من الأسرار، ومن هذه الأسرار كلمات تتعلق وتكتب بالنبطية، وقال ﷺ : « أقرأنى جبريل عليه السلام على حرف فراجعته فلم أزل أستزيده فيزيدنى حتى انتهى إلى سبعة أحرف» [2] وقد اختلف علماء الدين بالسبعة أحرف.

إن النبى ﷺ هو الذى أمر أن يكتب القرآن على الهيئة المعروفة لأسرار إلهية ، وإنما خفيت على الناس لأنها أسرار باطنية لا تدرك إلا بالفتح الربانى، فهى بمنزلة الألفاظ والحروف المتقطعة التى فى أوائل بعض السور فإن لها أسرارا عظيمة ، فكذلك أمر الرسم

---

(١) السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ص ٤ ، ١٤٥ .

(٢) البخارى فى بدء الخلق (٣٢١٩) ، ومسلم فى صلاة المسافرين وقصرها (٨١٩ / ٢٧٢) ، وأحمد ١/ ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٩٩ ، ٣١٣ ، واللفظ لمسلم .

الذى فى القرآن ، ولا يصح لمن يريد أن يتحدث عن شىء فى القرآن إلا أن يكون عالما وعلى مستوى التحدث عنه من العلم اليقينى ، فضلا عن التقوى والصلاح [1] .

فأين نحن منهم فضلا ودينا ، وأين نحن منهم علما وسعة اطلاع، ولم نسمع بأحد فى العصر الحاضر قام بمثل ما قام به القلقشندى أو السيوطى أو الرازى أو غيرهم من مؤلفات علمية عظيمة النفع ، فضلا عن الصدق فى القول والإخلاص فى العمل.

إن كثيرا من العلماء المحدثين يرددون آراء المستشرقين ؛ لأنهم تعلموا على أيديهم أو من كتبهم أو نهلوا من دراستهم ومنهلهم ، وساروا على منهجهم وطريقتهم ، فلم يقدموا بحثا جديدا ولم يتكبدوا مشقة وعناء، اللهم إلا نادرا منهم ، وأهداف المستشرقين ونياتهم غير طيبة ـ وخاصة إذا كتبوا عن الإسلام .

ويرى الأستاذ محمد خلف الله أحمد أن يأخذ علماؤنا زمام الأمور بيدهم ، فقد انقضت المرحلة التى كنا نقف فيها من المستشرقين موقف المقلد وقد تهيأت لنا سبل البحث والتحقيق التى كانت مسالكها وعرة علينا قبل النهضة العربية ، وطبائع الأشياء تقضى أن يكون علماء المسلمين أعرف بأسرار دينهم ومراميه وأقدر على تفسيره وتطبيقه وأعلم بما يحقق رسالته فى حضارة الشرق والغرب [2] ، قال الله تعالى : ﴿ **الَّذِينَ يَتَّخِذُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أَيَبْتَغُونَ عِندَهُمُ الْعِزَّةَ فَإِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا** ﴾ [النساء: ١٣٩].

ويرى الدكتور أحمد شلبى مثل ذلك فى قوله [3] : « إذا جئنا إلى التاريخ فى ظل الإسلام وجدنا أن التاريخ كان امتدادا للحديث الشريف حتى إنه ليقال : إن التاريخ ابن الحديث ، واتخذ التاريخ نفس النمط الذى كان متبعا فى رواية الأحاديث ، وهو الرواية الدقيقة على ما أوضحه علم مصطلح الحديث» .

ويقول الأستاذ عبد الحميد العبادى :« إن المسلمين أول من ضبطوا الحوادث بالإسناد، وإنهم مدوا حدود البحث التاريخى ونوعوا فيه ، وإنهم أول من كتب فى فلسفة التاريخ، وإنهم حرصوا على العمل جهد طاقاتهم بأول واجب المؤرخ وهو الصدق والنزاهة والحكم ، ونحن على هذا الدرب لا نزال نسير » [4].

وقبل أن نأتى إلى رأى محدد فى أصل الخط العربى نعرض لآراء المؤرخين العرب القدامى وآراء المؤرخين الإفرنج المستشرقين ـ نأتى بنماذج الخطوط القديمة التى ورد ذكرها وهى « الفينيقى ، الحيرى ، الأنبارى ، الآرامى ، النبطى ».

---

(١) ونأتى هنا بدليل الشيخ الكردى من كتابه تاريخ القرآن ص ١٥٧.

(٢) على حسنى الخربوطلى : المستشرقون ص ١٦٤ .　　(٣) موسوعة التاريخ الإسلامى ص ٦٨ .

(٤) ترجمة لكتاب علم التاريخ طرتشو ص ٦٩.

نموذج من الكتابة الفينيقية ٣٨٠ قبل الميلاد

نموذج من الخط الآرامى الذى كان يكتب به النبط
قبل أن يتنوع خطهم ويصبح خطا نبطيا مخصوصا

نموذج من نص بالكتابة الحيرية جاء بعده الحجازى ثم الكوفى

دغ قبرا . دى عبد عيدو بن كهيلو بن

اى « هذا هو القبر الذى صنعه عيدو ابن كهيلو بن الخ »

نموذج من الكتابة بالخط النبطى منقوش على حجر تاريخه ما بين ٩ق.م ـ ٧٥م

٥ ـ رأى مؤرخى العرب والإفرنج

أولا : رأى مؤرخى العرب القدامى :

نعرض هنا رأى مؤرخى العرب القدامى فهم يقولون (وعلى رأسهم البلاذرى) نقلا عن ابن عباس : إن ثلاثة من طيئ من قبيلة بولان التى سكنت مدينة الأنبار وهم (مرامر ابن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة) اجتمعوا وقاسوا هجاء اللغة العربية على هجاء اللغة السريانية ثم وضعوا الخط العربى ، فالأول (مرامر) وضع الحروف، والثانى (أسلم) فصل الحروف ووصلها، والثالث (عامر) وضع الإعجام ـ أى النقط على الحروف ـ وسمعوا هذا الخط بالجزم ـ أى القطع ؛ لأنه مقتطع من المسند الحميرى ـ فتعلم عنهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم من هؤلاء جماعة من أهل الحيرة [1] .

وفى رواية أخرى ـ لابن عباس أيضا ـ أن أهل الأنبار تعلموا من أهل الحيرة ، وعن ابن عباس أيضا أن اليمانيين تلقوا الخط المسند من كاتب هود عليه السلام ، وعنه أيضا أن قريشا أخذت عن حرب بن أمية عن عبد الله بن جدعان من أهل الأنبار عن أهل الحيرة عن كندة عن الخفلجان كاتب الوحى لهود عليه السلام .

وروى مكحول أن أول من وضع الخط هم نفيس ونضر وتيماء ودومة من ولد إسماعيل عليه السلام ، وعن عمر بن شبة : أن أول من وضعه رجل من بنى مخلد بن النضر ابن كنانة ، وفى السيرة الحلبية أن واضعه نزار بن معد بن عدنان ، وفى سيرة ابن هشام أن واضعه حمير بن سبأ .

وفى رواية المسعودى فى (مروج الذهب) أن بنى المحصن بن جندل بن يعصب بن مدين (وهم أبو جاد وهواز وحطى وكلمون وسعفص وقريشات) هم الذين نشروا الكتابة وكانوا ملوك مدين ومصر ، وهلكوا يوم الظلة لأن سيدنا شعيب كان قد دعا عليهم بالهلاك.

وروى عبد الرحمن بن زياد بن أنعم عن أبيه أنه قال : « قلت لابن عباس e : من أين أخذتم يا معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث محمد صلى الله عليه وسلم ، تجمعون منه ما اجتمع وتفرقون منه ما افترق ؟ قال : أخذناه عن حرب بن أمية ، قال فممن أخذه حرب ؟ قال : من أهل الحيرة ، قال : فممن أخذه أهل الحيرة ؟ قال : من طارئ طرأ عليه من اليمن من كندة ، قال: فممن أخذه ذلك الطارئ ؟ قال : من الخفلجان كاتب الوحى لهود عليه السلام ، وابن عباس وقف عند الخفلجان ولم يقل

---

(١) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص ٣١٩ ، تاريخ الأدب لحفنى ناصف ص ٤٦ .

عمن أخذ » (١) .

والذى يستفاد من مجموع هذه الأقوال على اختلافها أن أهل الأنبار وأهل الحيرة كان لهم فضل إدخال الكتابة إلى الحجاز على يد بشر بن عبد الملك وعبد الله بن جدعان، وأن أهل الحيرة والأنبار نقلوا الكتابة من عرب كندة فى شرق الجزيرة العربية ومن النبط فى شمال، وقد وصلت الكتابة إلى كندة، والنبط من أهل اليمن وأهل اليمن تعلموها من كاتب هود عليه السلام (٢) . وذكر أبو العباس البلاذرى (ت٢٧٩هـ) (٣) أن مرامر ابن مرة وأسلم بن صدرة وعامر بن جدرة ، وهم من بولان ، قوم من طيئ ، كانوا يسكنون بقة ـ وهى قرية وراء الأنبار ـ قاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، ثم انتقلت صناعة الخط منهم إلى أهل الأنبار ثم إلى أهل الحيرة ـ ومنهم إلى بشر بن عبد الملك الذى علم سفيان بن أمية وأبى قيس بن مناف حين مجىء بشر بن عبد الملك إلى مكة فى بعض تجارته ، وذهب الثلاثة إلى الطائف فأخذ عنهم غيلان بن سلمة الثقفى، ثم ذهب بشر إلى ديار مضر ، فعلم عمرو بن زرارة ثم إلى الشام فتعلم منه ناس هناك.

ثم جاء عبد الله بن أبي داود السجستانى (ت ٣١٦هـ) (٤) فيذكر فى مسألة دخول الخط إلى الحجاز ثلاث روايات :

١ ـ أن المهاجرين تعلموه من الحيرة وهؤلاء أخذوه من أهل الأنبار .

٢ ـ أن بشر بن عبد الملك تعلمه من الأنبار ثم وفد إلى مكة فتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية ، وعلم أباها حرب بن أمية وأخاها سفيان ، ثم تعلمه معاوية من عمه وتعلمه عمر بن الخطاب وسائر قريش .

٣ ـ أن مرامر وزملاءه هم الذين وضعوا هذا الخط .

وجاء بعده أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى (ت٣٣١هـ) (٥) فنقل رواية عن كعب الأحبار أن آدم عليه السلام قد وضع الكتاب السريانى قبل موته بثلاثمائة عام، ويروى أن إدريس عليه السلام أول من خط بالقلم بعد آدم ، وروى من بولان وهم مرامر وإخوانه،

---

(١) عبد الله بن عباس ابن عم النبى ﷺ، دعا له النبى وقال : « اللهم علمه الحكمة وتأويل القرآن » وقد استجيبت دعوته ﷺ وهو من أهم المفسرين للقرآن ومن كبار الصحابة الأجلاء ، ومن رواه الأحاديث المعتمدين ، مات بالطائف سنة ٦٨هـ ، ص١٠٦ من كتاب أطوار الثقافة والفكر .

(٢) انظر: عبد الصبور شاهين: تاريخ القرآن ، موضوع « أصل الخط العربى » ص ٦١ ، ٦٨.

(٣) البلاذرى : فتوح البلدان ، تحقيق الأساتذة عبد الله وعمر الطباع ٥ ، ٦٥٩.

(٤) السجستانى : المصاحف ص ١ ـ ٤ .

(٥) الجهشيارى : الوزراء والكتاب ، تحقيق : الأستاذ مصطفى السقا ص ١ ، ٢ .

ولكنه لا يذكر من أخذ عنهم، ولكنه يعقب بذكر خبر آخر هو: وروى أيضا :« أن أول من كتب بالعربية من العرب هو حرب بن أمية بن عبد شمس »: فهو لا يربط الأخبار بعضها ببعض ولا يفصل بعد الإجمال .

ويأتي بعده محمد بن إسحاق بن النديم (توفى ٣٨٥هـ) (١) فيستبعد ما قاله كعب الأحبار، ويعتبره أقرب إلى الأسطورة منه إلى النظر العلمى التاريخى، ثم يذكر خبر الثلاثة من بولان السابق ذكرهم، ثم يذكر رواية يرجحها وهى أن الله أنطق إسماعيل بالعربية من سن الرابعة والعشرين ، وأن ولد إسماعيل : نفيس ونضر وتيما ودومة هم الذين وضعوه مفصلا، ثم يروى وجهًا آخر : أن رجلا من بنى مخلد بن كنانة هو الذى علمه للعرب.

ثم جاء من بعده أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) (٢) ـ وهو معاصر لابن النديم ـ فذكر رواية كعب أن آدم هو أول من كتبه ، ثم يذكر أن إسماعيل أول من كتب بالعربية ، ثم يرجح أن الخط توقيف من الله عز وجل ؛ أى أنه يعود إلى خبر آدم ، ويستبعد أن يكون مخترع اخترعه .

ثم جاء أبو عمرو عثمان الدانى (ت٤٤٤هـ) (٣) فذكر أن الخط انتقل عن كاتب هود الذى علمه لأهل الأنبار ، ثم عبد الله بن جدعان، ثم حرب بن أمية الذى علمه قريشا.

ثم جاء محمد بن عبد الله الزركشى (٧٩٤هـ) (٤) فنقل ما مضى من كلام ابن فارس ويروى أنه توقيف . ثم جاء عبد الرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ) (٥) فناقش هذه القضية مناقشة عقلية وربط صناعة الخط وعدمها وجودة الخط ورداءته بقانون الحضارة والبداوة ، ويقول : إن الخط بلغ مبلغه من الجودة لما بلغت دولة التبابعة فى اليمن من الحضارة والترف ، ثم انتقل هذا الخط (الحميرى) إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر (المناذرة) نسباء التبابعة العصبية ، ثم من الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش ، ويقال : إن حرب بن أمية أخذها من أسلم بن سدرة .

ثم جاء الشيخ أحمد بن على القلقشندى (ت٨٢١هـ)(٦) فنقل عن البلاذرى عن أبى داود ما قالاه .

---

(١) ابن النديم : الفهرست ص ١٢ ، ١٣ . (٢) ابن فارس : الصاحبى ص٧.

(٣) الدانى : المحكم فى نقط المصاحف ، تحقيق د. عزة حسن ص٢٦.

(٤) الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١ / ٣٧٧.

(٥) ابن خلدون : المقدمة ص٢٩٣.

(٦) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ٢ / ١٠ .

ثم جاء الشيخ حفنى ناصف (ت١٩١٩م) (١) فنظر نظرة ابن خلدون على أساس الحضارة والبداوة ـ وعرض رأى مؤرخى أوروبا ومؤرخى العرب ، وذهب فى الموضوع مذهبا وسطا ، ويعد كتابه خير من تصدى لهذه المشكلة بعلاج مفصل .

* * *

وربما يكون اختلاف هذه الآراء لقدامى العرب ، قد يكون راجعًا إلى معانى كلمات: (أول من سموا الخط ، أول من وضعوا الخط، أول من كتبوا الخط ، أول من نشروا الخط) ، وقد يختلط ذلك مع كلمات : (أول من وضعوا اللغة ـ أول من كتبوا اللغة ، أول من نشروا اللغة) إلى غير ذلك من الكلمات ، وفضلا على ذلك فإن رواة الأخبار ربما نقلوا بعض أسماء الأشخاص (مثل مرامر وزملائه) على علاتها دون تمحيص بها ، وبذلك جروا فى مضمار من نقلوا عنهم هذه الأسماء فجعلوها أعلاما على الأشخاص الذين لصقت بهم وهكذا كان شأن العامة ، فانتقل هذا التظنن فى التسمية إلى أهل الحجاز فأطلقوها على ذويها كما تلقوها من غير مراجعة ولا تمحيص .

والمخالفون لرأى العرب ـ من العرب والإفرنج ـ يبنون أدلتهم على كثرة التضارب بين آراء مؤرخى العرب ، ويرون فيها أنها آراء لا تستند إلى أدلة مادية ، وأن بعضها يلبس ثوب الأسطورة التى تتراءى فى كاتب هود المسمى (الخفلجان) وكذلك السجع الواضح فى أسماء مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة ، إذ أن العقل لا يسلم بأن الصدفة وحدها هى التى جمعت هذه الأسماء ، كما أن معظم الأقوال تسند إلى ابن عباس، وأكثر ما يسند إليه فى غير الدين روايات غير صحيحة، كما أن ابن خلدون يعارض ـ فى نظرهم ـ فيقول: إن لحمير كتابة تسمى المسند حروفها منفصلة، والخط العربى الذى تعلمته قريش لم يكن على هذه الصورة ، وفوق ذلك كله أن المباحث الأثرية نفت بالمقارنة وجود أي علاقة بين النقوش الحميرية في اليمن والنقوش العربية الأولى (٢) .

« وتدوين العرب لتاريخ ما قبل الإسلام ربما يكون من أضعف ما سجلوه لقدم هذا التاريخ بالنسبة إليهم ، ومن ثم دخل عليه كثير من الخيال والعصبية كما لوحظ عدم تسلسل الحوادث وسقوط أسماء الرجال ؛ ولذلك فنحن نقرأ ما كتبوه عما قبل الإسلام بشىء من التفكير دون التسليم بصحة كل ما جاء فيه بشكل مطلق ، والذى يجعلنا نشك أيضا هو تقبل بعض المؤرخين العرب لكثير من الأخبار التى أتى بها اليهود» (٣) .

---

(١) حفنى ناصف : تاريخ الأدب ص ٣٤.

(٢) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص٣٩٥.

(٣) عبد الرحمن الأنصارى: تاريخ شبه الجزيرة .

فعن أهل اليمن أخذ الكنديون والنبطيون ، وعنهما أخذ أهل الحيرة وأهل الأنبار ، ثم دخل الخط إلى الحجاز على أيدى الحيريين والأنباريين وهذا هو الرأى الوسط.

وخلاصة رأى مؤرخى العرب القدامى : أن أول حلقة فى سلسلة الخط العربى هى الخط المصرى الفرعونى ، وتولد منه الخط الفينيقى المسند والآرامى ، وتولد من المسند الكندى والنبطى ، وتولد من الكندى الحيرى والأنبارى ، وتولد منهما الحجازى ، ثم تولد الكوفى من الحجازى.

« لا شك أن إرام بن سام ـ المسمى (بإرم) ـ من أسلافنا العرب، تلقى أولاده الخط عن الفينيقيين فى وقت اختلاطهم بهم ووصل الخط إلى اليمن بواسطة كاتب هود (الخفلجان) وانتشر الخط فى اليمن ، فتعلمه منهم النبط وكندة ومنهم تعلم أهل الحيرة والأنبار ومنهم تعلم أهل الحجاز ، والخط الحيرى هو الذى يسمى الخط الكوفى بعد بناء الكوفى، وأهل الكوفة زخرفوا حروفهم بحلية تشبه الزخرفة التى استعملها السريانيون فى خطهم السطرنجيلى، فالخط المسند هو أصل الخط العربى ، والسريانى ليس من حلقات تلك السلسلة » (١) .

ثانيا : رأى مؤرخى الإفرنج المستشرقين :

أما المؤرخون الأجانب فيقولون: إن الخط المصرى هو أصل الخطوط، تولد منه الفينيقى(٢) ، وتولد من الفينيقى المسند والآرامى ، وتولد من الآرامى السريانى والنبطى، ومن السريانى السطرنجيلى ومن السطرنجيلى الكوفى ، وتولد من النبطى الحيرى والأنبارى، وتولد منهما الحجازى الذى آل إلى النسخ فيما بعد، فالاختلاف هنا فى خط المسند ، إذ أن الأجانب يخرجونه من تسلسل الخط العربى ، كما يرى الأجانب أن الحجازى مستقل عن الكوفى وأن الكوفى فرع من السطرنجيلى المشتق من السريانى ، فيكون الخط العربى كوفيا ونسخيا فى نظرهم .

ويقول الأستاذ على الجندى (٣) : « ولا يضيرنا نحن العرب فى شىء أن يكون الخط العربى ينتمى إلى الخط النبطى لا المسند ؛ فإن النبط فى حقيقة أمرهم عرب نزلوا على تخوم الشام وكونوا دويلات هناك».

وبدلا من هذه الرحلة الطويلة للخط العربى من اليمن إلى الحيرة والأنبار ثم منهما

---

(١) حفنى ناصف : تاريخ الأدب ص ٥١.

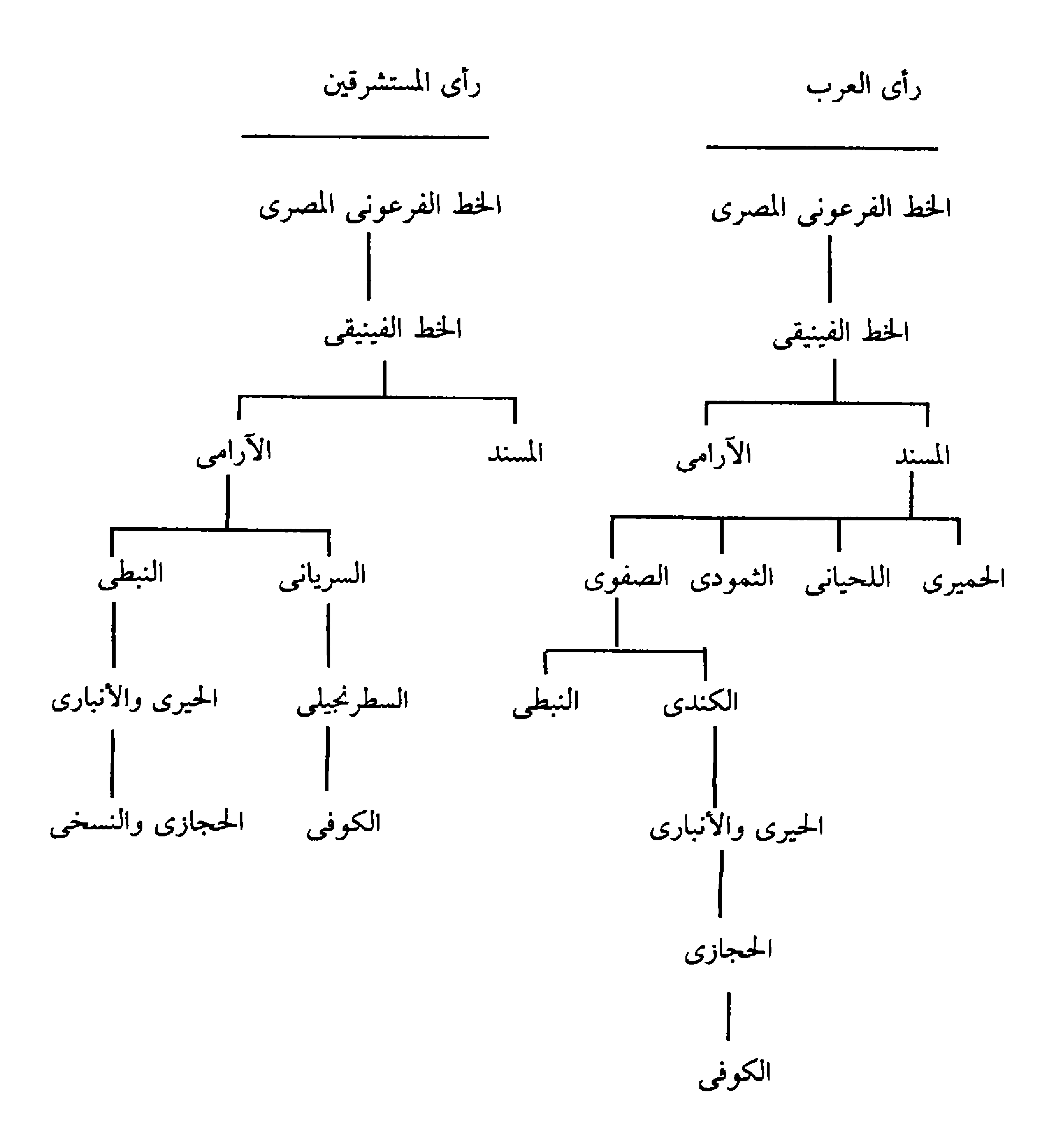
(٢) رينيه رسو : العرب فى سوريا قبل الإسلام « ترجمة عبد الحميد الدواخلى » ص٧٧.

(٣) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص٣٩٦.

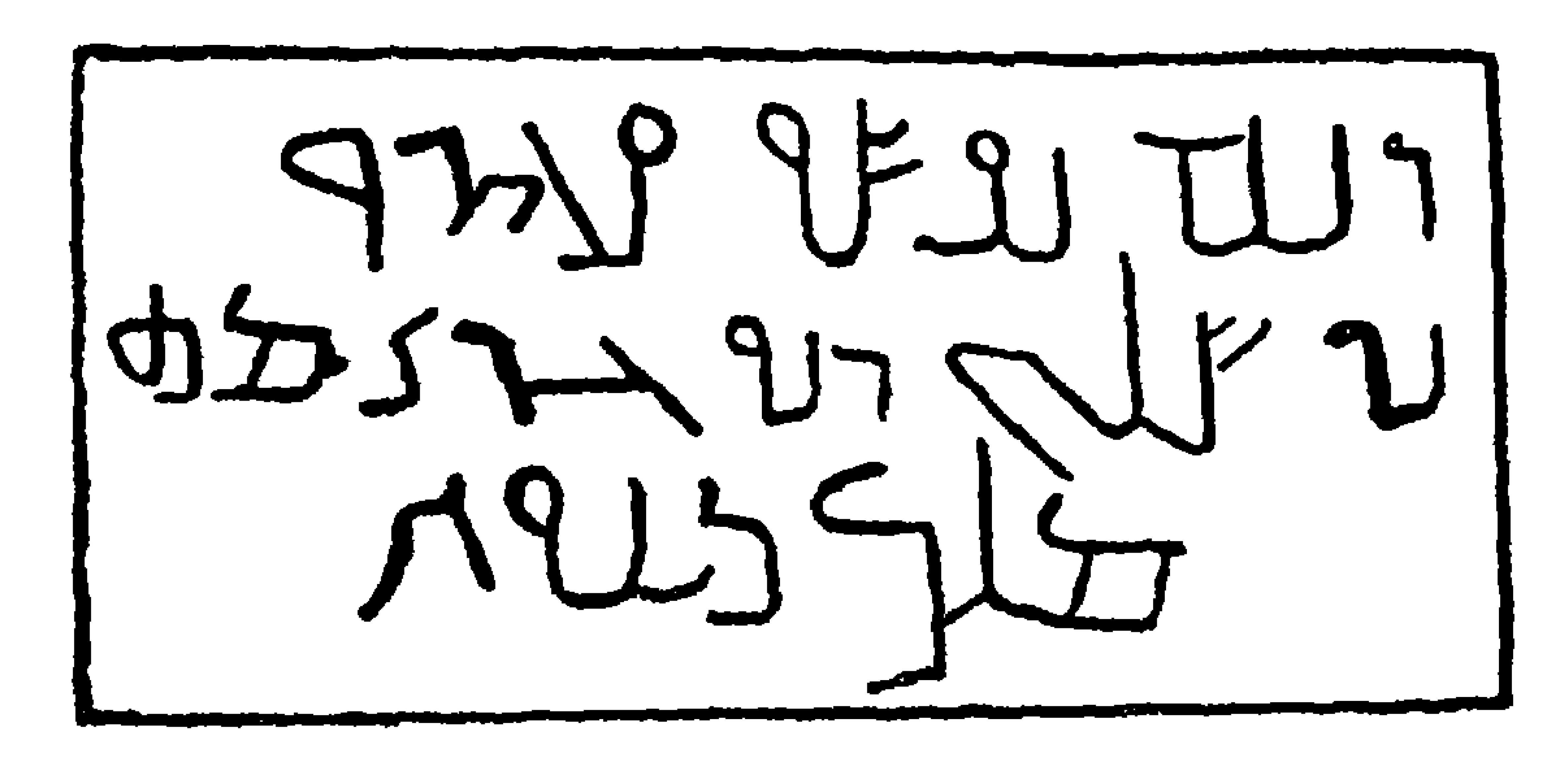
إلى الحجاز ـ كما يرى مؤرخو العرب ـ تصبح الرحلة من بلاد النبط إلى الحيرة والأنبار ومنهما إلى الحجاز ـ على رأى المؤرخين الأجانب ـ ولو كان لدينا كتابات جاهلية من كتابات الأنبار والحيرة أو سواهما من الأماكن فى العراق لسهل موضوع تعيين خط الحيرة والأنبار ، غير أننا لا نملك نصا مكتوبا يرجع إلى هذين الموضعين ، فاشتقاق الخط الحيرى أو خط أهل الأنبار من القلم المسند قضية لا يمكن الأخذ بها لوجود تفاوت كبير فى شكل الخطين ينفى وجود صلة بينهما . وبلاد الشام بالنسبة إلى بحثنا أرض مشكورة إذ أعطتنا كتابات على قلتها مهمة ومفيدة ، فهى الكتابات الوحيدة التى نملكها ونستطيع أن نقول : إن أصحابها كانوا عربا وإن قلمهم هذا مأخوذ من قلم بنى إرم، وإن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط . وهذه الكتابات هى: كتابات أم الجمال عام ٢٥٠م، وكتابة أخرى فى أم الجمال ـ غير مؤرخة ـ وكتابة النمارة عام ٣٢٨م ، وكتابة زيد عام ٥١٢م ، وكتابة حران عام ٥٦٨م . وهذه الكتابات الخمسة هى سندنا الوحيد الذى نملكه ونستعين به فى تطور الخط العربى الشمالى .

وقد وضع المستشرقون آراءهم ـ فى تطور الخط العربى الشمال واشتقاقه من الخط النبطى ـ بمقارنة خط تلك الكتابات بخطوط أقدم الكتابات الإسلامية .

رأى مؤرخى العرب والإفرنج المستشرقين
فى أصول الخط العربى وتسلسله



٦ ـ دراسة للنقوش المكتشفة



نقش نبطي على قبر فهر في (أم الجمال) في جنوب حوران في شرق الأردن تاريخه ٢٥٠م وتغلب عليه مسحة التربيع ، هي كتابة فهر بن شلي .

وهذا نصه :

١ ـ دنه نقشو فهرو (هذا قبر فهر)

٢ ـ بن شلي ربو جديمت (ابن شلي مربي جذيمة) .

٣ ـ ملك تنوخ (ملك تنوخ) .

* عثر عليه المستشرق ليتمان في قرية أم الجمال (جنوب حوران) التي كانت على طريق القوافل إلى دمشق .

* نقش خطة آرامي ولغته نبطي منقوش على قبر .

* نقله العالم « دي فوجي Devgue » بحروف عبرية أولا ثم ترجم إلى العربية.

* أرخه دي فوجي سنة ٢٥٠ ميلادية تخمينا، وأرخه ليتمان سنة ٢٧٠ميلادية تقريبا.

* عام ٢٧٠م بدئ استعمال الخط النبطي عند ملوك العرب (١) بدلا من الخط اللحياني الثمودي والصفوي المتفرعة من خط المسند الحميري.

* هو ثلاثة أسطر هكذا : هذا قبر فهر / ابن شيلي مربي جذيمة / ملك تنوخ.

* تدل الكتابة التي وجدت في مدينة تدمر في تمثال الملكة (الزباء) أنها مؤرخة سنة

---

(١) يحيى نامي : مجلة كلية الآداب عام ١٩٣٥م.

٢٧١م ـ أى أنها معاصرة لهذه الكتابة ـ وهى تدل على الصلة بين الأسرتين المالكتين فى الحيرة غرب العراق وتدمر فى شمال شرق الشام (١) .

هذا النص منقول من كتاب المستشرق ليتمان (٢) .

نقش حجر النمارة الذى عثر عليه فى جنوب شرق دمشق فى بعض جهات حوران وهو من أطلال قبر امرئ القيس ومكتشفه المستشرق رينيه ريسو ، وعليه كتابة نبطية أقرب ما تكون إلى الكتابة الآرامية ، وحروفه جمع بين التربيع والتدوير ولغته لغة عربية وتاريخه ٣٢٨م

وهذا نصه :

١ ـ ذى نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج .

٢ ـ وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدى وجا.

٣ ـ بزجي من حيج نجرن مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه .

٤ ـ الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه .

٥ ـ عكدى هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده .

ويقرأ هكذا :

١ ـ هذه نقش (قبر) *امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذى عقد التاج*.

٢ ـ وملك قبيلتى أسد ونزار وملوكهم وشتت مذحجا القوة وجاء.

٣ ـ باندفاع (بانتصار) فى مشارف نجران مدينة شمر ، وملك معدا إلى بنيه.

٤ ـ الشعوب ، ووكله الفرس والروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥ ـ فى القوة هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسلول ، ليسعد الذى ولده .

---

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام جـ٧ ، ص٢٧٢ .

(2) Litt Mann : Nabotscin Inscroption.

* اكتشفه (روسو) و(ماكلر) سنة ١٩٠١م على بعد ميل من بلدة النمارة جنوب شرق مدينة دمشق شرق جبل الدروز على أطلال معبد رومانى بالقرب من الأماكن التى عثر فيها على الكتابات الصفوية .

* نقش مكتوب بالخط النبطى ولغته نبطية ، ويشتمل على جمل عربية .

* مؤرخ فى شهر كسلول من سنة ٢٢٣ من سقوط سلع ، وهو تاريخ بصرى يوافق شهر كانون أول (ديسمبر) من سنة ٣٢٨ بتاريخ ميلادى .

* هو خمسة أسطر ، واختلف المستشرقون فى ترجمة سطوره.

* يرى المستشرقون أن به سيطرت لغة أهل الحجاز على اللهجة الآرامية التى يستعملها النبط .

* هو شاهد قبر ملك من ملوك اللخميين يسمى امرأ القيس بن عمرو .

* هو أول نص مكتوب بلهجة قوم لسانهم قريب من لهجة قريش (١) .

* هذا الشكل منقول من كتاب المستشرق ديسو.

ولعل فى هذا ما يدل على أن اللغة العربية التى شرفها القرآن الكريم بنزوله بها كانت قد أخذت تبسط سلطانها إلى شمالى بلاد العرب منذ أوائل القرن الرابع الميلادى ، وتوجد الروابط بين الحروف فى هذا النص وتتخذ الحروف شكلاً أكثر استدارة.

ولهذا النص أهمية تاريخية بعيدة ، فهو يحدثنا عن ثانى ملوك الحيرة جدود المناذرة ، ويذكر أنه ملك قبيلتى أسد وقبيلة نزار وملوكهم ، وشتت قبيلة مذحج وانتصر على جموع نجران ، ولعل هذه أول إغارة ثابتة تاريخيا لعرب الشمال على عرب الجنوب ومدينتهم نجران (٢) .

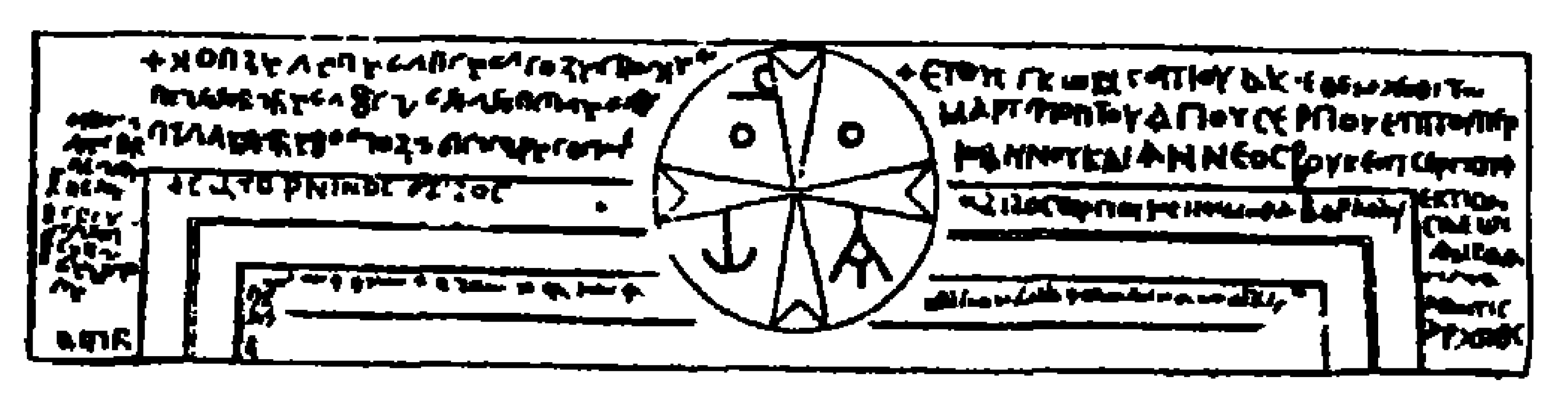
نقش زَبَد :

وُجد هذا النقش فى خرائب زَبَد الواقعة بين قنسرين ونهر الفرات ، وهو مكتوب بالسريانية واليونانية والعربية . والنص العربى ليس مترجما عن النص السريانى أو اليونانى، كما أنه ليس مؤرخا ، ولكن يستدل من النص السريانى أن النقش يرجع إلى سنة ٨٢٣ من التقويم السلوقى أى سنة ٥١٢ للميلاد ، وتحديدًا فى الرابع والعشرين من شهر أيلول.

---

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ٧ ص ٢٧٣ .

(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ، ص ٣٦.



« بسم الإله : شرحو بر مع قيمو برمر القس وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو»

وهذه كلها أسماء .

* يرجع تاريخه إلى ٥١٢م.

* مكتوب بالخط السريانى واليونانى والخط النبطى المتأخر (١) .

* وجد فى قرية (زبد) جنوب شرق حلب على باب أحد المعابد.

* مكتوب على حجر مثبت فى بناية معبد .

اختلف المستشرقون فى ترجمة سطوره وقرأه العالم لدزبارسكى عن النص النبطى.

* وجدت فوق الكتابة العربية كتابتان يونانية وسريانية .

* هذا الشكل منقول من كتاب المستشرق لدزبارسكى .

نقش حرّان (نسخة Wetzstein) :

وجد نقش حران جنوب دمشق ويرجع تاريخه إلى عام ٥٦٨ م ـ أى قبل الهجرة بنصف قرن ـ وهو مكتوب باليونانية وبالخط الحيرى الأنبارى الذى أصبح الكوفى فيما بعد

وهذا نصه:

١ ـ أنا شرحبيل بر ظلموا ظالم بنيت ذا المرطول.

٢ ـ سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد .

---

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ٧ ص ٢٧٩ .

٣ ـ خيبر .

٤ ـ بعم (بعام) .

* عثر عليه فى « حران » جنوب دمشق فى الشمال الغربى لجبل الدروز .

* مكتوب على حجر فوق باب كنيسة .

* يرجع تاريخه إلى ٥٦٨ م قبل الهجرة بنصف قرن.

* مكتوب باليونانية والعربية والحيرى الذى أصبح الكوفى .

* مكتوب وفق القواعد النبطية (١) .

* عجز المستشرقون عن قراءته ووفق ليتمان فى قراءته قراءة صحيحة .

* تاريخه بعد مفسد خيبر بعام ، وهذا يصادف سنة ٥٦٩م.

* منقول من كتاب المستشرق دى فوجى .

ونظراً لأن نفش زبد يرجع إلى سنة ٥١٢م، ونقش حران يرجع إلى سنة ٥٦٨م ؛ لذلك رجح علماء الفرنج بأن الخط العربى نشأ ونما بين عهد نقش النمارة وبين عهد نقش زبد ، أى فى القرن الرابع أو الخامس للميلاد ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يبحثوا فى نشأة الخط العربى بعد استقلاله عن الخط النبطى المتأخر إلى أن أصبح خطا متميزا عن أصله ؛ لأنهم لم يعثروا على نقوش بين عهد نقش النمارة ونقش زبد ، والمستقبل وحده هو الذى سيساعدنا على معرفة المرحلة والتاريخ الذى استقل فيه الخط العربى عن الخط النبطى المتأخر.

لذلك يمكن القول : إن الخط العربى نشأ وتطور شمالى الحجاز ، وأنه لا يرجع فى نشأته وتطوره إلى بلاد العراق ، فتلك الوثائق السابقة دليل لا يرقى إليه الشك فى أنه نشأ من الخط النبطى وتطور حتى أخذ صيغته النهائية فى أوائل القرن السادس الميلادى فى تلك البيئة الوثنية العربية الخالصة .

وهو يختلف اختلافا تاما عن الخط الكوفى ذى الزوايا الذى يرسم فى أشكال مستديرة ، فالحجاز هو موطنه ، وهو الذى نشره فى محيط العرب الشماليين على طول الدروب والطرق التى كانت تسلكها قوافل المكيين التجارية (٢).

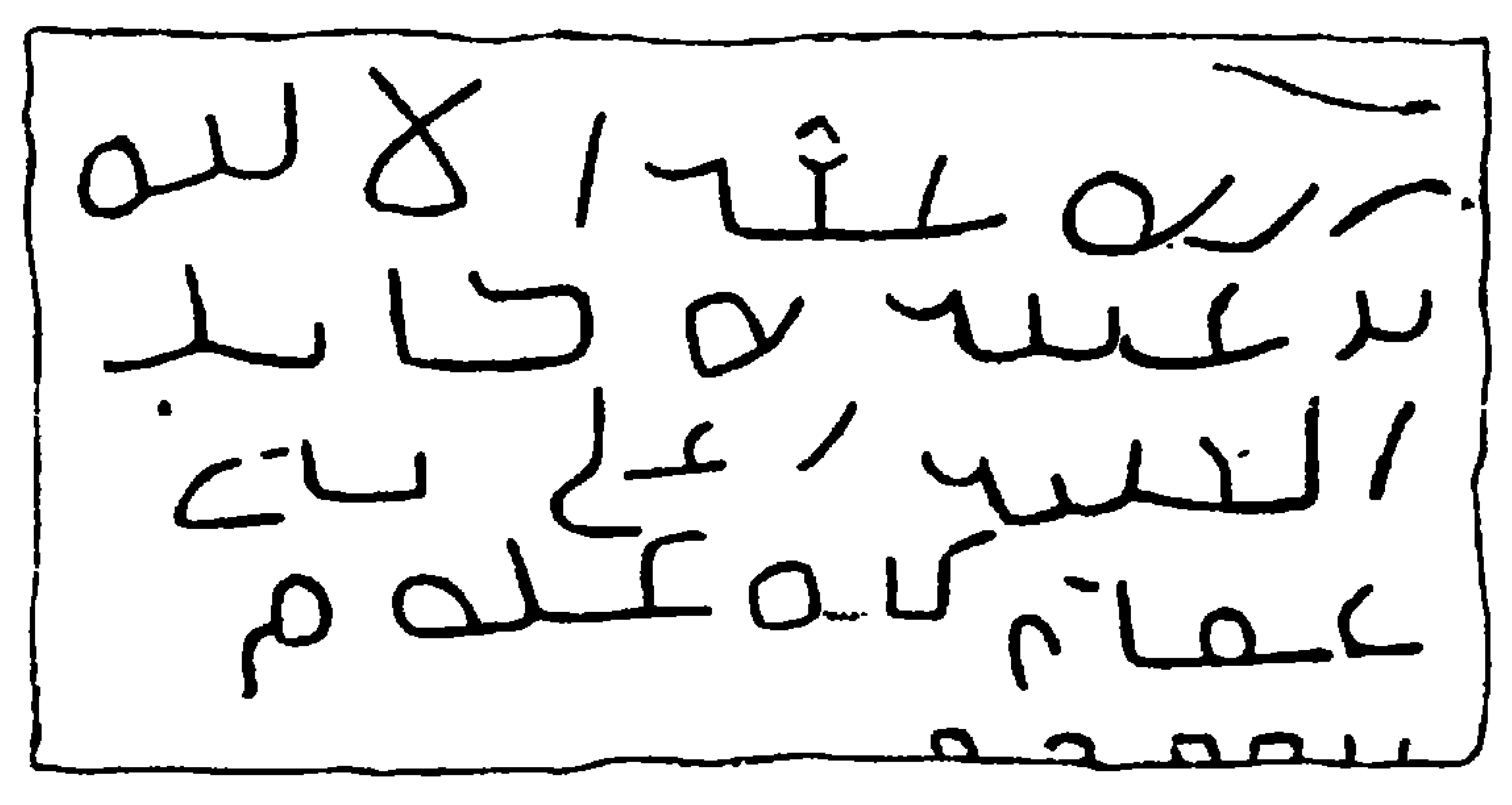
نقش أم الجمال الثانى :

عثر عليه فى أم الجمال ، وسمى ثانيا للتفرقة بينه وبين شاهد قبر « امرئ القيس».

---

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام جـ٧ ص ٢٨٠.

(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٧.



نقش أم الجمال الثانى بالعربية ، يرجع إلى القرن السادس الميلادى

وهذا نصه:

١ ـ الله غفرا لاليه.

٢ ـ بن عبيدة كاتب .

٣ ـ العبيد أعلى بنى .

٤ ـ عمرى كتبه (؟) عنه من .

٥ ـ . . . .

وتقرأ هكذا : الله غفرًا لإليه ، ابن عبيدة كاتب ، العبيد أعلى بنى عمرى كتبه (؟) عنه من ، . . . .

* نقش من أم الجمال فى جنوب حوران .
* عثرت عليه بعثة آثارية أمريكية من جامعة ترنستن إلى سوريا .
* أحدث نقش حتى الآن؛ لأنه قد عثر عليه سنة ١٩٠٤ م .
* ينسبه المحققون إلى القرن السادس الميلادى .
* اختلف المستشرقون فى ترجمته وترجمه ليتمان .
* هو من خمسة أسطر وهو أقرب ما يكون للخط العربى.
* نشرت صورته المستشرقة تابيا أبوت .

وبدراسة نصوص هذه الكتابات يتبين أن الأول (كتابة أم الجمال) مكتوب بلغة النبط ، وأن صاحبه عربى ، وفى ذلك دلالة على أن العرب كانوا يستعملون لغة النبط وحروفهم فى الكتابة . والثانى : « نص النمارة » وجدناه نبطيا عربيا مع أن صاحبه ملك عربى وهو شاهد قبره ، ويدل ذلك على أن النبطية ما تزال متغلبة على القوم فى ذلك

العهد، وأنها كانت لغة الكتابة، وأن استخدام الألفاظ والجمل العربية يشير إلى أنهم كانوا على أبواب نهضة لغوية، وشعروا بضرورة استعمال العربية .

أما « نص حران » فهو النص الوحيد الذى استطاع أن يتهرب من لغة النبط فلغته عربية ، وهو أقرب النصوص من حيث رسم الحروف إلى الكتابات العربية الإسلامية الأولى (١) .

لو كان لدينا كتابات جاهلية من كتابات الأنبار والحيرة أو سواهما من الأماكن فى العراق لسهل موضوع تعيين خط الحيرة والأنبار ، غير أننا لا نملك نصا مكتوبا يرجع إلى هذين الموضعين ، فاشتقاق الخط الحيرى أو خط أهل الأنبار من القلم المسند قضية لا يمكن الأخذ بها؛ لوجود تفاوت كبير فى شكل الخطين ينفى وجود صلة بينهما ، ثم يقول: وبلاد الشام بالنسبة إلى بحثنا أرض مشكورة ؛ إذ أعطتنا كتابات على قلتها مهمة ومفيدة ـ فهى الكتابات الوحيدة التى نملكها ونستطيع أن نقول : إن أصحابها كانوا عربا ، وأن قلمهم هذا مأخوذ من قلم بنى إرم ، وأن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط ، وهذه الكتابات هى : كتابة أم الجمال عام ٢٥٠م ، وكتابة أخرى فى أم الجمال غير مؤرخة، وكتابة النمارة عام ٣٢٨م ، وكتابة زبد عام ٥١٢م ، وكتابة حران عام ٥٦٨م . وهذه الكتابات الخمسة هى سندنا الوحيد الذى نملكه ونستعين به فى تطور الخط العربى الشمالى .

---

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ٧ ص ٦١.

الكتابة الحجازية		الكتابة النبطية	نقش النمارة	نقش زيد وحران
	ا			
	ب			
	ج			
	د			
	ه			
	و			
	ز			
	ح			
	ط			
	ى			
	ك			
	ل			
	م			
	ن			
	ع			
	ف			
	ص			
	ق			
	ر			
	ش			
	ت			
	لا			

مقابلة خط النقوش بالخط الحجازى

شكل		مصري مقدس هيروغليفي	مصري العامة هيراطيقي	مصري العامة ديموطيقي	فينقي	آرامي	سطرنجيل	نبطي	عبري او كوفي	الحروف العربية
١	ا									ا
٢	ب									ب
٣	ج									ج
٤	د									د
٥	ه									ه
٦	و									و
٧	ز									ز
٨	ح									ح
٩	ط									ط
١٠	ي									ي
١١	ك									ك
١٢	ل									ل
١٣	م									م
١٤	ن									ن
١٥	س									س
١٦	ع									ع
١٧	ف									ف
١٨	ص									ص
١٩	ق									ق
٢٠	ر									ر
٢١	ش									ش
٢٢	ت									ت

تدرج الكتابة حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن على رأى المستشرقين لأنه أخذ عن الآرامى وأهمل المسند ولذلك لم يظهر به حروف الروادف « ثخذ ضظغ»

٧ ـ نظريات نشأة الكتابة العربية

نظرية التوقيف :

تكاد تجمع المصادر العربية الأدبية على أن الخط الذى كتب به العرب توقيفى علمه آدم عليه السلام فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظل الأرض الغرق ثم انجاب عنها الماء أصاب كل قوم كتابهم ، وكان الكتاب العربى من نصيب إسماعيل عليه السلام . . وهذا الرأى لا يقوم على أساس من العلم ، أو سند من التاريخ الصحيح ، اعتنقه العرب وأشاعوه لتأييد النظرية التى تذهب إلى أن إسماعيل أبا العرب المستعربة التى منها قريش أول من تكلم العربية ، تعلمها من العرب العاربة ، ثم تعلمها منه بنوه .

ولقد فطن إلى ما فى هذا الرأى من غثاثة المؤرخ الاجتماعى ابن خلدون الذى يقرر فى المقدمة أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية ، فهو على هذا ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة ، وهو على ما هو معروف : المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية ، تابع فى نموه وتطوره ـ شأن كثير من الصناعات المعاشية ـ لتقدم العمران وهو لذلك ينعدم مع البداوة ، ويكتسب بالتحضر ، لا يصيبه البدو عادة إلا المقيمين على تخوم المدينة . والمعروف أن العرب اشتغلوا من قديم الزمن بنقل التجارة عبر شبه الجزيرة بين اليمن والبتراء وجنوب الشام ، وأنه كانت لقريش بوجه خاص علاقات تجارية مع أهل الشمال وأهل الجنوب ، مع الأنباط والغساسنة فى تخوم الشام ومع المناذرة واللخميين فى إقليم الحيرة ، ومع العرب الجنوبيين فى اليمن ، ويشير القرآن الكريم إلى رحلتى الشتاء والصيف إلى تلك الأنحاء ، وكانت تقوم بهما قريش بقصد التجارة والكسب فى الجاهلية فأصابت منهما شيئًا غير يسير من أسباب الحضارة ومظاهر العمران .

بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ **لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (١) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (٢) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ (٣) الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ (٤)** ﴾ [سورة قريش] (١) .

النظرية الجنوبية الحميرية :

وشاع عند العرب أن خطهم مشتق من المسند الحميرى ، وأصحاب هذا الرأى سواء

---

(١) محمود وصفى محمد : دراسات فى الفنون والعمارة العربية الإسلامية ص٨٦ ، ٩٣ .

من القدماء أو ممن نحوا نحوهم فى البحث ، لا يستندون إلى دليل مادى .

ويرجح أن يكون منشأ هذه النظرية: أن اليمن التى فرضت فى وقت ما سلطانها السياسى على بعض الأمم العربية الشمالية ، فى حكم دولتى سبأ وحمير فى القرنين الأول والثانى قبل الميلاد ، لابد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم ثقافتها كذلك .

وقد يكون الباعث على اعتناق هذا الرأى ما يعرفه العرب من أن مؤسسى الدولة السبئية فى اليمن أصلهم من إقليم الجوف فى شمال نجد والحجاز ، وهو الإقليم الذى كان الآشوريون يعرفونه باسم إقليم عريبى وكانت تحكمه ملكات من بينهن ملكة سبأ ، لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية ، وعلاقات الهجرة بين بلاد العرب الجنوبية وبلاد العرب الشمالية ، سببًا فى الاعتقاد بأن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط المسند الحميرى الجنوبى .

والمعتقد الآن أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تجاوز فى رحلتها نحو الشمال ـ فى أثر سلطان اليمن السياسى ـ بلاد مدين ، وأن ظهورها فى تلك الأنحاء كان أثرًا من آثار الاستعمار اليمنى لديار اللحيانيين والثموديين والصفويين لم يلبث أن زال بزوال ذلك السلطان ، وقد نفت المقارنة التى عقدت بين النقوش الحميرية وأقدم النقوش العربية وجود أية علاقة بينهما .

ويرى ابن خلدون فى كلام له يتصل بهذه النظرية الجنوبية : أن الخط بلغ فى دولة التبابعة فى اليمن مبلغًا من الإحكام والإتقان والجودة ، لما بلغت دولة التبابعة من الحضارة والترف ، ويذهب إلى أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها من آل المنذر نسباء التبابعة فى العصبية والمجددين لملك العرب فى العراق ، ثم يذهب فى زعمه إلى أبعد من ذلك فيقول : « ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش » ويقع ابن خلدون فى الخطأ الذى وقع فيه كثيرون غيره ، فهو يعتقد أن الخط الذى انتهى إلى قريش فكتبت به فى الإسلام متصاعد من الحيرة إلى اليمن ، ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز ، وبمعنى آخر : يرى أن الأصل فى الخط العربى الحجازى خط التبابعة فى اليمن وهو المسند الحميرى.

على أن ابن خلدون يعترف فى كلامه عن الخط العربى أن الخط المسند خط منفصل الحروف، وليس الخط العربى الذى انتهى إلى قريش على هذه الصورة .

النظرية الشمالية الحيرية :

وهذه نظرية عربية أخرى يذكرها عدد من المؤرخين العرب، وعلى رأسهم البلاذرى الذى يروى عن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبى عن جده، وعن الشرقى بن

القطامى أن ثلاثة من طيئ بيقة - وهو موقع قريب من الأنبار فى سقى الفرات - هم: مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة يقول: « وكان بشر ابن عبد الملك أخو أكيدر صاحب دومة الجندل ، يأتى الحيرة فيقيم بها الحين ، فتعلم الخط العربى من أهلها ، ثم أتى مكة فى بعض شأنه ، فرآه سفيان بن أمية ابن عبد شمس وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء، ثم أراهما الخط فكتبا، ثم أتى بشر وسفيان وأبو قيس الطائف فى تجارة يصحبهم غيلان بن سلمة الثقفى، وكان قد تعلم الخط منهم، فتعلم الخط منهم نفر من أهل الطائف.

ثم مضى بشر إلى ديار مضر ، فتعلم الخط منه نفر منهم ، ثم رحل إلى الشام، فتعلم الخط منه ناس هناك » ، وهكذا عرف الخط - بتأثير الثلاثة الطائيين - عدد لا يحصى من الخلق فى العراق والحجاز وديار مضر والشام .

تحاول هذه النظرية أن تفسر لنا كيف انتهت الكتابة إلى الحجاز من إقليم الحيرة ، ونحن نستسيغ منها أن تكون الحيرة مركزا من مراكز تعليم الخط ، لا ضير فى ذلك ؛ لأن خط العرب الشماليين انتهى فى وقت ما - كما أثبت البحث الحديث - إلى هذه البقعة فى رحلته من موطنه الأول إلى الحجاز بطريق العراق فدومة الجندل ، ونستسيغ منهما كذلك أن تكون الأنبار قد تلقفت هذا الخط من بعض جهات الشام ، ثم أزجته إلى الحيرة قائمة بدور الوسيط ، ثم نستسيغ منها أن تكون دومة الجندل طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة .

النظرية الحديثة :

على الرغم من اختلاف الآراء فى شأن الأصل الذى اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية فإنه يكاد يكون هناك اتفاق على أمر واحد هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم بالمدنية اتصال ، وقد كان اتصال العرب بالمدنية نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة فى اليمن ووادى الفرات وسوريا ونجوع النبط وحوران ، وهنالك خرجت بعض القبائل العربية عن طبيعتها البدوية ، وعرفت نوعا من الاستقرار ، وأخلدت إلى حياة جديدة ، واتخذت أساليب الحضر فى كثير من طرائق المعيشة ومظاهر العمران ، وكان أكثر تلك القبائل العربية تأثرا بالحضارة ما نزل منها على تخوم الشام ، لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان ، ففى المنطقة الممتدة من شمال الحجاز وخليج العقبة وحيث يقع الآن إقليم شرق الأردن ، حتى منطقة دمشق نزلت

قبائل من الأعراب تمت إلى عرب الجنوب بصلة وثيقة ، ولم تلبث أن تكونت لها فى موطنها الجديد وحدة جغرافية خاصة ونشأت لها فى ديارها هذه ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين وهذه النظرية أخذ بها بعض علماء الغرب الذين اهتموا باللغة العربية الشمالية .

عظم شأن هذه القبائل بضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة لها ، وبفضل ما كسبته لنفسها بمرور الزمن من مران على القتال والتجارة ، وتكونت منها وحدات سياسية عربية الأصل كما لا يخفى أهمية الأباجرة فى إذاسا والأرزاس فى البتراء وتدمر ، وتعرف مملكة هؤلاء الأرزاس باسم مملكة النبط ، والبتراء معناها باللغة اليونانية الحجر ومرادفها العربى «الرقيم» ، وتعرف الآن باسم «وادى موسى» .

وظلت عاصمتهم البتراء مزدهرة زهاء خمسة قرون كانت فى خلالها مركزا تجاريا عظيم الأهمية على طريق القوافل بين سبأ اليمن والبحر المتوسط ، ومهما يكن من أمر هؤلاء النبط فهم عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم آرامية وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين وكتابتهم فى سائر شؤونهم العمرانية ، وإن احتفظوا بلغتهم العربية التى ظلوا يستعملونها فى شؤونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية.

ابتدع هؤلاء لأنفسهم خطا اشتقوه من الخط الآرامى هو الخط الذى عرف باسمهم ، وعلى الرغم من أن مملكة النبط قد تلاشت من الوجود فى أوائل القرن الثانى الميلادى إلا أن طريقتهم فى الكتابة ظلت باقية يستخدمها الأعراب النازلون فى أقصى شمال شبه الجزيرة زهاء قرون ثلاثة ، فعرب هذه الأقاليم الشمالية مروا بكتابتهم فى مراحل ثلاث :

الأولى : مرحلة انتقال الآرامية ، والكتابة الآرامية التى اتخذها الأنباط قبل اتخاذهم خطا خاصا بهم مربعة الحروف تقريبا ، ومن سلالتها : التدمرية والعبرية .

الثانية : مرحلة الانتقال من الخط الآرامى المربع إلى الخط النبطى .

الثالثة : مرحلة نضج انتهى فيها الخط النبطى إلى صورته المعروفة التى تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربيع .

ودراسة هذه المراحل لا تهم إلا الباحث عن تطور الكتابة ، وقد أثبت البحث العلمى أن العرب اشتقوا خطهم من هذا الخط النبطى؛ لأن هناك علاقة قوية جدا بين أحدث النقوش النبطية وأقدم النقوش العربية .

هذا ، والمرجح أن تكون الكتابة النبطية قد وجدت سبيلها من بلاد النبط إلى بلاد العرب بسلوك أحد طريقين :

الأول: الطريق الدائر من حوران « إقليم دمشق » إلى وادى الفرات الأوسط ـ الحيرة والأنبار ـ ثم إلى دومة الجندل فالمدينة فمكة فالطائف .

والثانى: طريق أقصى بلاد النبط إلى البتراء إلى العلا فشمال الحجاز حتى مكة والمدينة .

وسواء كانت رحلة الخط النبطى العربى عن هذا الطريق أو ذلك، فالثابت أنها تمت بين القرن الرابع للميلاد ـ وهو تاريخ أقدم نقش عربى نبطى معروف ـ ونهاية القرن السادس الميلادى ، وهو الوقت الذى حقق فيه الحجازيون الكتابة العربية على صورتها المعروفة لديهم قبل الإسلام بقليل .

هذه هى النظريات التى كانت متداولة عن أصل الخط العربى من نظرية التوقيف التى تجعل من الكتابة العربية شيئا من عند الله ، إلى النظرية الجنوبية الحميرية التى تذهب إلى اعتبار الخط العربى اشتقاقا من الخط المسند الحميرى، خط التبابعة فى اليمن ، إلى النظرية الشمالية الحيرية التى تشير إلى أن ثلاثة من طيئ قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية وعلموا الكتابة لأهل الأنبار ، وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد بشر بن عبد الملك الكندى أخو أكيدر صاحب دومة الجندل ، وقد نقل البلاذرى فى فصل أمر الخط يقول : « وهؤلاء الثلاثة الطائيون هم : مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة » .

والكتابة ظاهرة من ظواهر الفنون تنتقل كما تنتقل تيارات الثقافة الأخرى من مكان إلى آخر بطريقة طبيعية ، يصعب أن تتميز فيها أشخاص الناقلين ، ثم انتهت هذه النظريات إلى النظرية الحديثة التى تقول : إن الخط العربى مشتق من الكندية النبطية والتى أكدتها النقوش المكتشفة .

إن الحيرة والأنبار كانتا قبل الإسلام مركزين من مراكز تعليم الخط. ولا يبعد أن يكون خط النبط قد رحل إلى الحجاز رحلة طويلة نوعا، بطريق زبد وحوض الفرات الأوسط فدومة الجندل فالمدينة ومكة ، ورحل رحلته القصيرة بطريق البتراء ومعان وتبوك ومدائن صالح والعلا ، يؤيد ذلك عثور المنقبين على نقش عربى نبطى فى زبد بين قنسرين والفرات مؤرخ ٥١٢م، ويذكر فى هذا المجال اسم مكى معروف هو سفيان بن أمية ، ينسبون إليه أنه تعلم الخط من بشر أو نقله فى أسفاره من إقليم الحيرة إلى الحجاز ، وليس ببعيد أن يكون قد تعلمه عن الأنباط ؛ لأنه كان يرحل إلى ديار النبط قبل الإسلام يتاجر مع أهلها وكانت بالمدينة فى ذلك الوقت سوق نبطية لا يبعد أن يكون العرب قد أفادوا منها هذه الظاهرة الثقافية إلى جانب ما أفادوا من المنفعة المادية .

* * *

٨ ـ حول نظريات نشأة الكتابة

١ ـ تطور الكتابة العربية من الكتابة النبطية (من الشمال) :

يكاد يجمع الباحثون أن الكتابة نشأت وتطورت فى أرض الوطن العربى القديم ، وأن مراحل إيجاد الأبجدية تم على الأرض العربية القديمة ، فإننا عثرنا على عدد من الكتابات العربية القديمة (١) ، إذا لا يكاد يخلو حجر فى جنوبى الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكارى نقشه كتاب محترفون أو غير محترفين من الرعاة ورجال القوافل، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم ، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال ، وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم (٢) .

ولا تخلو ديار أمة سامية من هذه النقوش التى أتاحت لعلماء الساميات اكتشاف تاريخ هذه الأمم من جهة ، وقيام دراسة اللغات السامية وخصائصها ومعرفة تطورها ومقارنتها بغيرها من أخواتها من جهة ثانية ، وبذلك وقفوا وقوفا دقيقا على حقائق هذه اللغات وحضارات أهلها وثقافاتهم ودياناتهم وكل ما اتصل بهم من رقى وتطور على مر العصور والأزمان .

وقد عرف الأكديون فى العراق بخطهم المسمارى أو الإسفينى ، بينما عرف عرب الجنوب بخطهم المسند ، ومنه نشأ الخط الحبشى وخطوط اللهجات العربية الشمالية القديمة وهى اللحيانية ـ نسبة إلى بنى لحيان ـ والثمودية ـ نسبة إلى ثمود مدائن صالح ـ والصفوية نسبة إلى جبل الصفا ـ فى جبل الدروز السورى حاليا ـ هذه النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية عربية برغم أنها كتبت بالخط المعينى الجنوبى ، فخصائصها اللغوية قريبة من خصائص العربية التى نزل بها القرآن الكريم وإن اختلفت عنها فى بعض الصفات اللغوية ، إلا أنها تصور طورا من أطوار اللغة العربية الشمالية ، وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلهة والأصنام .

إن دراسة هذه الأمور لا يمكن أن تكون إلا بطريق مقارنة الخط العربى بالخطوط التى سبقته ، سواء أكانت من أسرة الخط الآرامى أو من أسرة الخط الحميرى المسند.

---

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص ٤٣٦ .

(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٢ .

قام بهذه الدراسة المقارنة بعض العلماء انتهوا إلى أن الخط العربى لم يتأثر أو يقتطع من الخط السريانى على ما فيهما من فروق أو تشابه .

والحيرة كانت ـ ولاشك ـ مركزا حضاريا وكانت الكتابة من ثمرات الحضارة التى كانت فيها لكنها كانت تدين بالنصرانية وكان أهلها يكتبون السريانية ، أو بما سمى الخط الحيرى، ولم تصل إلينا نصوص حيرية من خطوط الحيرة والأنبار ، حتى نقارن بينها وبين الخط العربى القديم ، هذا فضلا عن بعد الحيرة والأنبار عن مكة ، ولابد فى مثل هذه الأمور الحضارية من اتصال دائم مباشر ، ولم يكن الأمر كذلك بين مكة والحيرة (١) .

وكذلك دلت الدراسات المقارنة على أن الخط العربى لم يقتطع من الخط المسند الحميرى، أو فروعه التى عرفت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين ، فهناك اختلاف كبير فى شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربى وهذه الخطوط .

وإذن فإن هذه الدراسات العلمية الحديثة ، القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية ، بالاستناد إلى الكتابات التى اكتشفت حتى الآن، لا تؤيد المذاهب التى نجدها فى مصادرنا العربية النظرية (٢) .

ولقد اختلف العرب أنفسهم فى أصل خطهم كما اختلفوا فى المحل الذى نشأ فيه وفى كيفية نشأته وتطوره ، واختلفوا مع الإفرنج فى بعض الأمور :

١ ـ جاء فى كثير من كتب المؤلفين العرب روايات متشابهة من أن آدم هو أول من كتب الكتب وقد استندوا فى قولهم هذا ببعض الآيات القرآنية : ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤** ﴾ [العلق] ، وقوله تعالى : ﴿ **نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١** ﴾ [القلم] ، وقوله تعالى : ﴿ **وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا** ﴾ [البقرة:٣١] واستدلوا من هذه الآيات بأن الخط والأسماء والألفاظ كلها توقيفية من الله تعالى لآدم .

٢ ـ أما علماء الإفرنج فقد اتفقوا مع العرب فى الرأى فى بادئ الأمر ، فقد ذهب المستشرق الألمانى « موريتز Moritz » إلى أن أصل الكتابة بالحروف بعد الكتابة الهيروغليفية كان فى اليمن، وأن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتابة وليس الفينيقيين(٣).

ولكنهم خالفوا العرب فى الرأى، وذلك بعد أن توصلوا إلى وسائل مادية تثبت أصل

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ١٣ .

(٣) سهيلة ياسين الجيورى : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ص١٥.

الخط العربى وأنه قد اشتق من الخط النبطى ، بل هو آخر شكل من ذلك الخط (١) .

وأول من عثر من المستشرقين على نقوش نبطية هو «هون لويز Hohn Lewis» وذلك سنة ١٨٢٢م، ثم اقتفى أثره بقية المستشرقين أمثال «هوبر Huber» و«ليتمانLittmann وماكسMax » فهؤلاء وغيرهم من علماء الإفرنج قاموا برحلات علمية وعثروا على نقوش وكتابات تحمل اسم جماعة تعرف «بالنبط» كانت تسكن مدين وما يجاورها من الأنحاء الشمالية للبلاد العربية وبعد أن قرؤوا هذه النقوش ودرسوها تبين لهم بالمقارنة أنها هى الأصل الذى تفرع منه الخط العربى (٢) .

فمن هم الأنباط ؟ ومن أين جاء خطهم ؟ وكيف أخذه العرب عنهم وطوروه فصار عربيا؟

كان الأنباط من العرب أغاروا فى العصر الهلينى على البلاد الآرامية فى فلسطين وجنوب الشام ثم دخلوا شرق الأردن ، وكانوا فى شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام.

وكانت لهم حاضرتان سلع أو البتراء فى الشمال Petra ، والحجر أو مدائن صالح فى الجنوب ، وكانت هذه المنطقة يومئذ عامرة بالأشجار والمياه.

وفى القرن الرابع قبل الميلاد كانوا يهيمون على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية حتى البحر الأبيض وبين الشام ومصر ، وقد ازدهرت مملكتهم بسبب عامل اقتصادى أثر فى ذلك هو أن المواد الثمينة كانت تنقل من الهند وإفريقيا الشمالية إلى اليمن، ومن اليمن إلى البحر الأبيض بطرق تمر من مملكة الأنباط أهمها : طريق صنعاء - مكة - يثرب - العلا - الحجر أى مدائن صالح - سلع . . . ومن سلع كانت البضائع توزع إلى مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام وكانت البضائع خاضعة لرسوم مالية تدفع للحكومة النبطية .

وقد ظلت هذه الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها القوافل حتى بعد ظهور الإسلام ، وظلت أيضا الطريق التى تتبعها قوافل الحجاج بين الشام ومكة ، وعلى هذا فقد أجبرت هذه الطريق عرب الشمال أن يمرو دائما فى رحلاتهم عبر مدائن صالح وبلاد الأنباط فى الذهاب والإياب ، وأن يقتبسوا منهم أساليب الحياة وطرق الكتابة ، وخاصة أن الأنباط كانوا قومًا من العرب، لا يخشى عرب الشمال الاقتباس منهم أو تقليدهم.

وقد أدى ازدهار مملكة الأنباط وتدفق المال عليها إلى اتباعها سياسة الغزو فى القرن

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ١٣ .

(٢) سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ص١٥.

الثانى قبل الميلاد فسيطرت على جميع الطرق التى تمر منها القوافل التجارية ، وفى حوالى عام ٨٥ق.م كان الملك النبطى حارثة الثالث يحتل دمشق ، وكانت يومئذ عاصمة السلوقيين فسيطر بذلك على الطريق بين سلع ودمشق عبر عمان وبصرى، ثم ما لبثت بصرى أن أصبحت مركزا تجاريا مهما إلى جانب سلع والحجر (١) .

وقد بلغ من قوتهم أن كان يخشاهم اليهود وبقية أمم الشام حتى أهل روما كانوا يخشونهم (٢) .

وظلت مملكة الأنباط قائمة من العصر الهلينى إلى سنة ١٠٦ بعد الميلاد ويظهر أنهم تلاشوا بعد ذلك فى العرب، وكانوا يتكلمون فى أحاديثهم اليومية العربية وقبل ذلك اختلطوا بالآراميين عن طريق التجارة وأخذوا عنهم أبجديتهم أو خطهم وكتبوا به نقوشهم، ولذلك قد يعدهم بعض الباحثين من الآراميين ولكن من المحقق أنهم كانوا عربا يتخاطبون بالعربية .

وعلى هذا ، فإن الكتابة النبطية كتب بها الأنباط منذ محاكاتهم الخط الآرامى ، أثناء قيام مملكتهم وبعد زوالها ، فلما سقطت دولتهم انتشروا فى الحجاز ، وأخذ شيوخ العرب وأمراؤهم خطهم فى كتابة نقوشهم ، وهجروا الخط اللحيانى والثمودى والصفوى، وسرعان ما تطور هذا الخط النبطى إلى الخط العربى الجاهلى الذى لا يختلف كثيرا عن الخط النبطى فى آخر مراحله وهذا ما أثبتته دراسة النقوش المكتشفة .

وقد كان من الطبيعى أن يأخذ عرب الحجاز الخط النبطى ويطوروه ؛ ذلك لأن الأنباط كانوا أكثر حضارة من عرب الحجاز ، فأثروا فى هؤلاء واقتبس عرب الحجاز خطهم من أولئك ؛ نظرا للاتصال المباشر بهم أثناء رحلاتهم الدائمة المتواصلة إلى الشام، فقد كانوا يمرون دائما ، على ديارهم ، ولم يكن للشام طريق أخرى توصلهم إليها، فهذا الاتصال الحضارى الدائم بين عرب الحجاز وعرب الأنباط كان أكبر مساعد على أخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط (٣) .

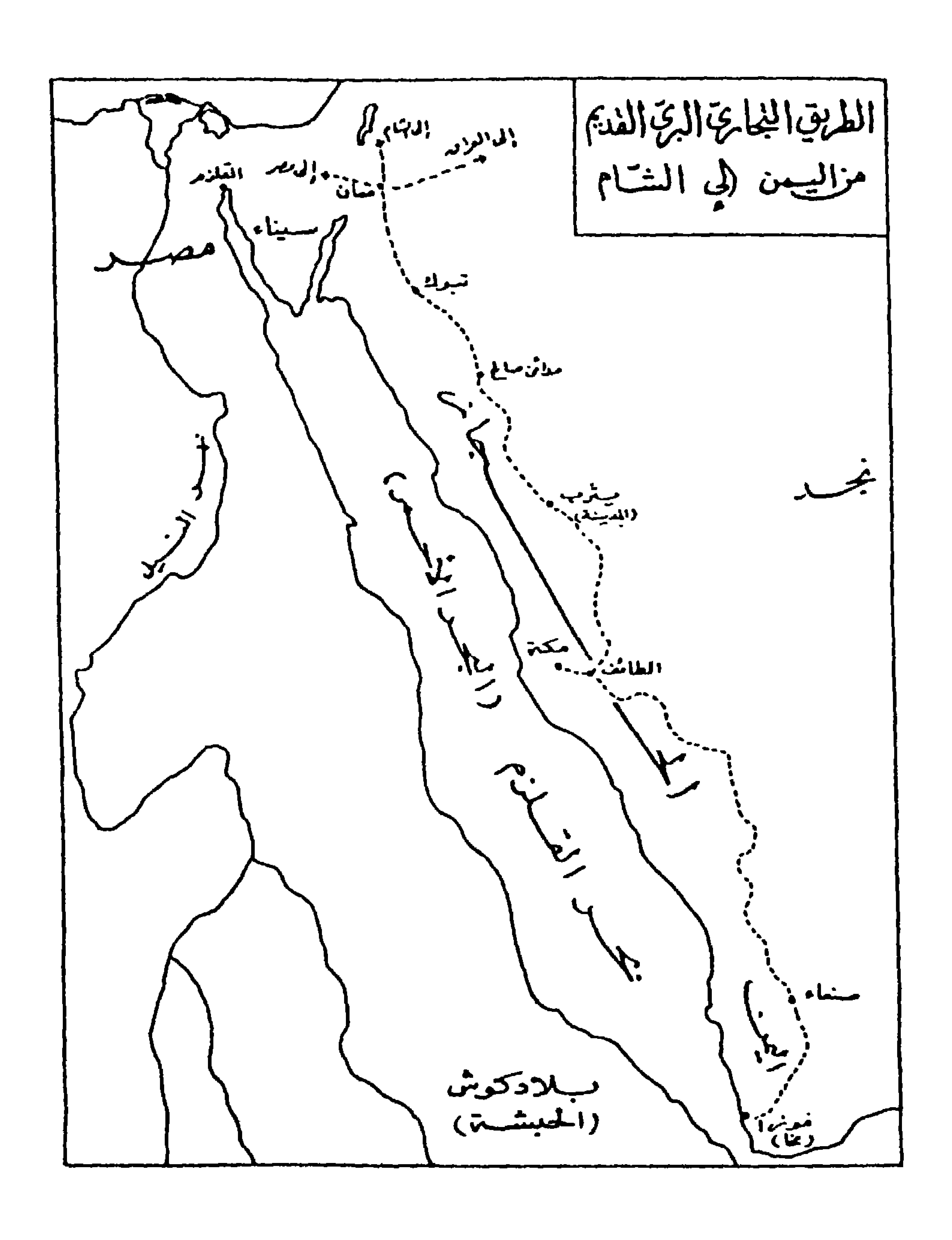
وليست المسألة مسألة فرض واحتمال ، وإنما هى مسألة نقوش حملت إلى علماء الساميات الدليل القاطع الذى لا مطعن فيه على هذه الحقيقة ، فقد عثر على نقوش فى شمالى الحجاز ، وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق تثبت تطور الخط النبطى إلى الخط العربى.

---

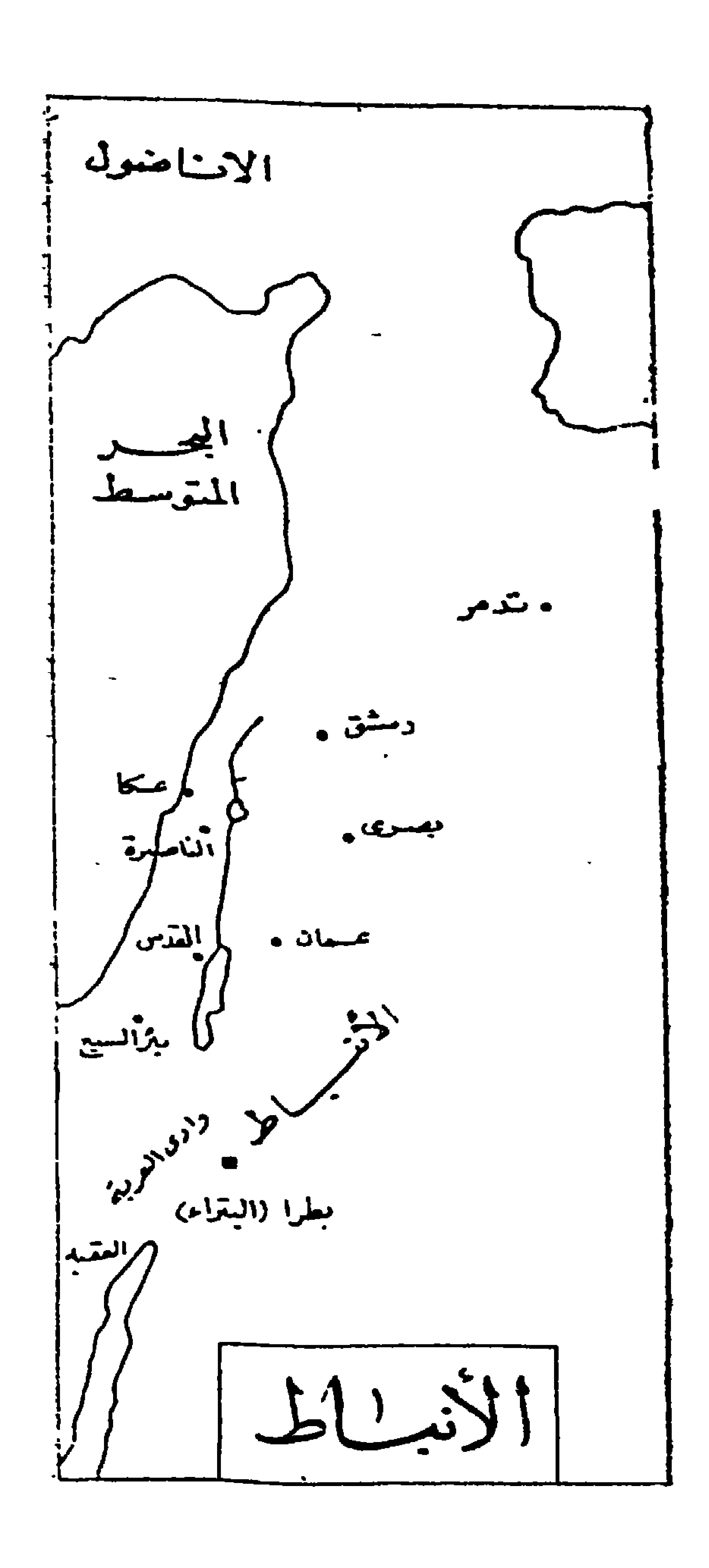
(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص١٣ ، ١٤ .

(٢) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٣٤.

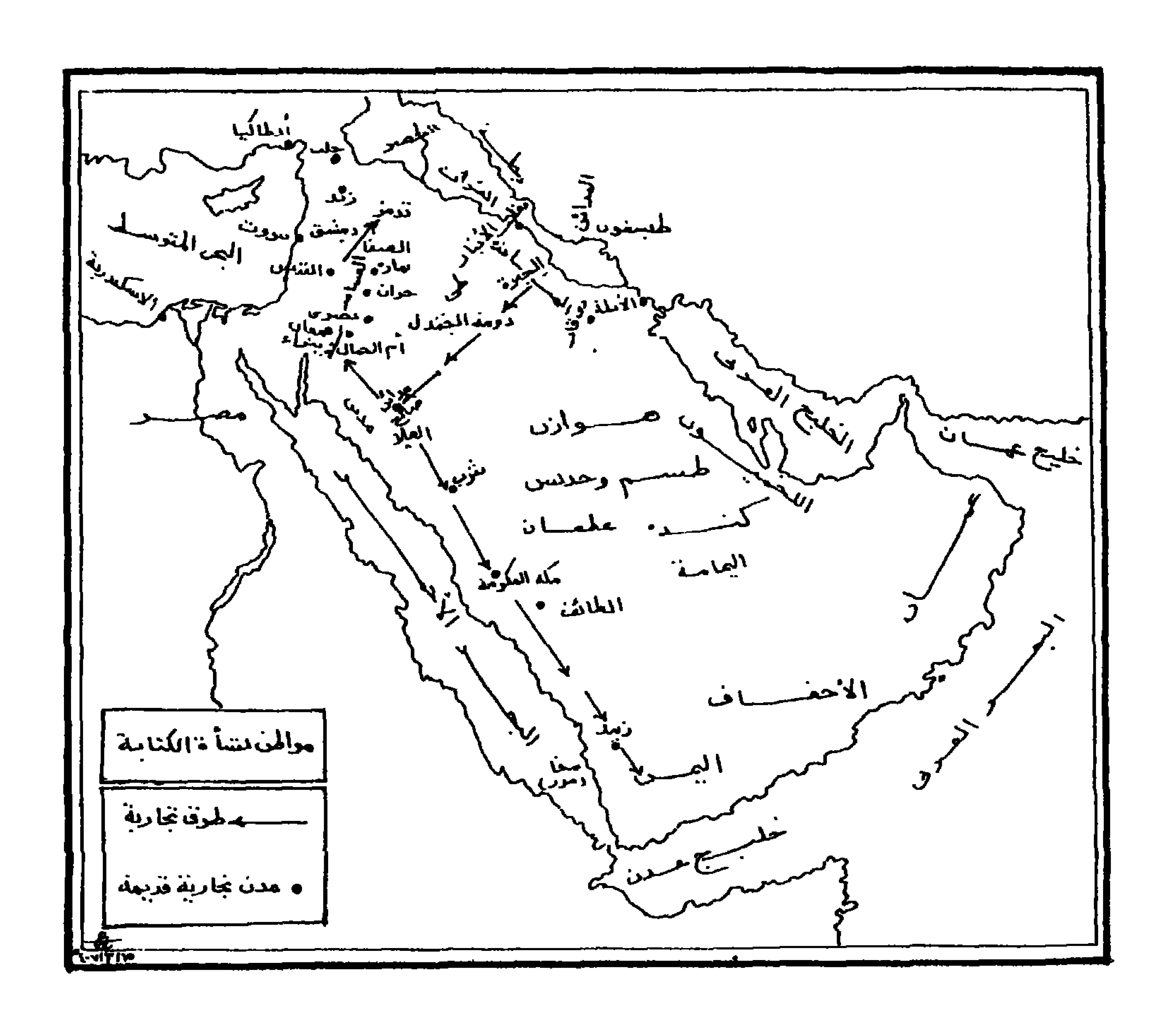
(٣) صلاح الدين المنجد: دراسات فى تاريخ الخط العربى ص١٣، ١٤ .



صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الأنباط



خريطة الأنباط



مواطن نشأة الكتابة والخطوط العربية الأولى عبر التاريخ

٢ـ تطور الكتابة العربية من المسند الحميرى (من الجنوب) :

إن أصل الخط العربى هو المسند للأسباب الآتية [(١)] :

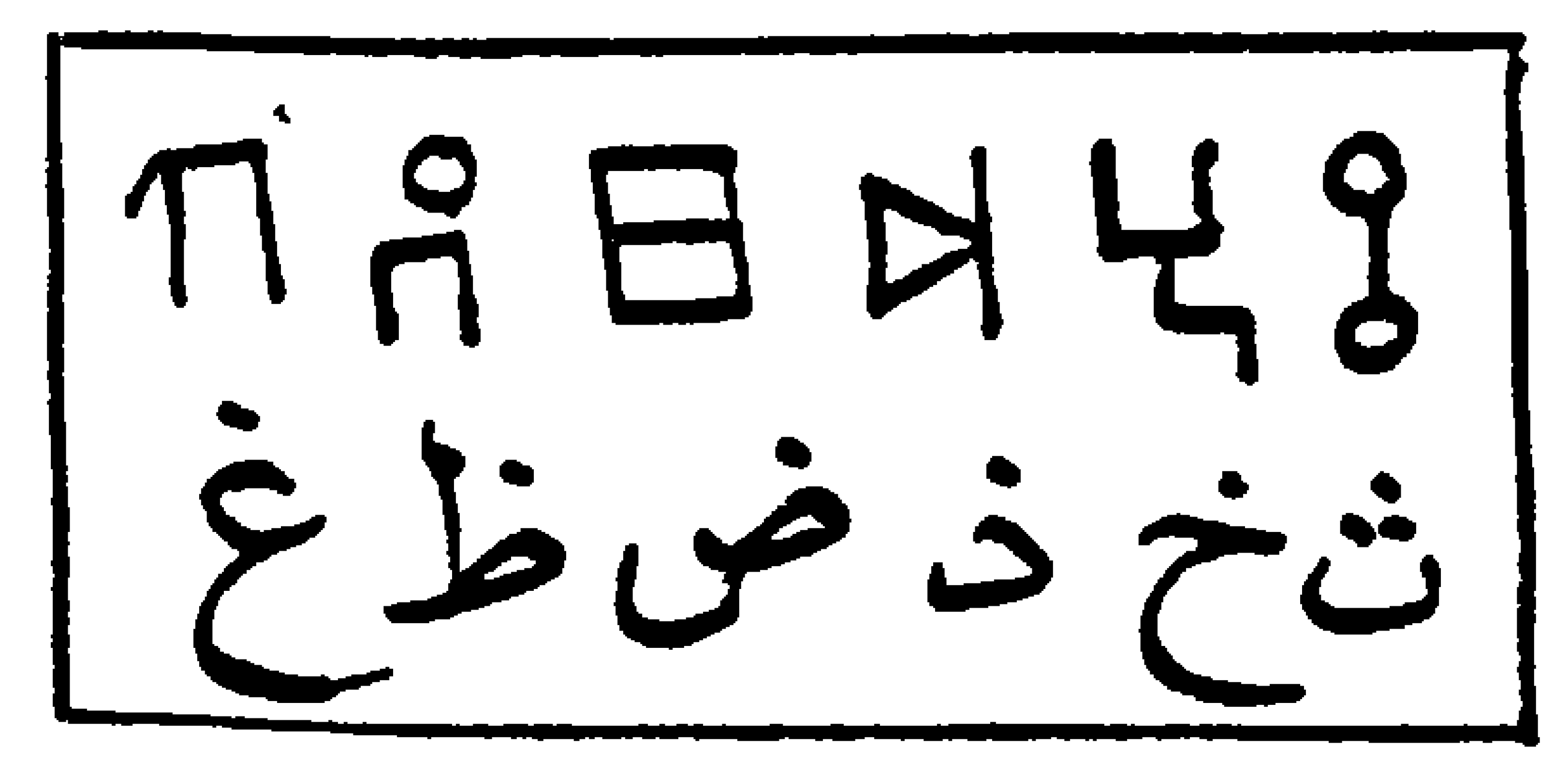
١ ـ أن الخط المسند قريب الشبه من أبيه الفينيقى وغير بعيد الشبه عن أخيه الآرامى.

٢ ـ أن النبط خالطوا اليمنيين وجاوروهم فى علاقات تجارية ودخلوا تحت حكمهم فى بعض العصور مما يقتضى مبادلة الكتابة بين الطرفين ، كما كان لليمنيين حضارة تستحق الاقتباس ، فيبعد مع كل هذا أن يترك النبط خط اليمن بالمرة ويقتصروا على الأخذ من الآرام وحدهم .

٣ ـ أن أحرف « ثخذ ضظغ » المسماة بالروادف لا توجد فى الفروع الآرامية ، لكنها توجد فى المسند ، فلابد أن تكون وصلت إلى الحيرة من المسند .

٤ ـ تتضافر الروايات على أن الخط جاء إلى الحجاز من اليمن ، فمصادرة كل هذه الروايات والذهاب إلى أنه لم يجئ للحجاز إلا بعض طوائف الآرام دون أهل اليمن ، مصادمة للتاريخ وجحود للإجماع ولا يجحد النقل ما لم يدفعه العقل .

٥ ـ أن الخط النسخى هو الخط الحيرى العادى الذى سمى بعد بناء الكوفة بالخط الكوفى، وعلى ذلك يكون الخط المسند من أصل الخط العربى ، والسريانى ليس من حلقات تلك السلسلة :



حروف (ث خ ذ ض ظ غ) المسماة بالروادف ـ وهى لا توجد فى الفروع الآرامية وتوجد فى المسند فقط ، ولا بد أن تكون وصلت الحيرة عن طريق المسند

ونلفت نظر الباحث فى هذا المجال أن كل من تكلموا عن الخط أو رسموا نماذج له يهملون الحديث عن هذه الحروف لعدم وجودها فى الخط النبطى الذى يقولون : إنه أصل الخط العربى .

ونلخص مما سبق أن أصل الخط العربى هو المسند بالدرجة الأولى ، ويكفينا للتدليل

---

(١) حفنى ناصف : تاريخ الأدب ص٥١ .

على ذلك ما قدمه الشيخ حفنى ناصف من بحث علمى منطقى، وما قدمه العالم اليمنى أحمد حسين شرف الدين من بحث ميدانى دقيق ، وما ذكره الباحث المدقق الدكتور جواد على العراقى، والآراء المعتدلة المتحفظة التى بينها، وكذلك ما كتبه المستشرق المنصف موريتز، كل ذلك إلى جانب الروايات القديمة لعلماء العرب القدامى والروايات التى ذكرناها للصحابة والتابعين .

ويمكن أن يزاد على ذلك ـ بأن أصل الخط العربى هو المسند ـ ما ذكره شكيب أرسلان فى ملحق الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون وخلاصته :

أن بعض علماء الإفرنج ومنهم المستشرق الألمانى موريتز يذهب إلى أن أصل إيجاد الكتابة بالحروف بعد الكتابة الهيروغليفية كان فى اليمن وأن موريتز يعتقد أن اليمنيين هم الذين اخترعوا الكتابة ، وليس الفينيقيين هم الذين اخترعوها ، كما هو الرأى المشهور ، ويستدل على رأيه هذا بأن الفينيقيين إنما بنوا كتابهم على الكتابة العربية اليمنية ثم إن اليونانيين أخذوا الكتابة عن الفينيقيين وعنهم أخذ الرومان ، فيكون العرب هم الذين أوجدوا الكتابة فى العالم ، وبهذا الاعتبار يكونون هم الذين أوجدوا المدنية (١) .

ونتحدث الآن عن لغة المسند باعتبارها أصل اللغة العربية (٢) .

وهى إحدى اللغات السامية التى كانت سائدة فى جنوب الجزيرة العربية حتى أوائل القرن السادس الميلادى ، كما كانت سائدة فى شمالها حتى القرن الثانى للميلاد ، والعربية الفصحى فرع من المسند لوجود كثير من التقارب بينهما فى المفردات والقواعد ، ويرجع تاريخ تطور الفصحى إلى ثلاثة قرون تقريبًا قبل الإسلام .

ويبدو من خلال الأبحاث التى قام بها علماء اللغات السامية أن لغة المسند فى شمال الجزيرة قد تأثرت بعد الميلاد باللغة العربية الآرامية التى كانت سائدة فى العراق والشمال وفلسطين فيما بين القرنين الثالث قبل الميلاد والسادس للميلاد ، وكانت النتيجة أن سيطرت اللغة العربية على تلك البلاد .

وتتكون لغة المسند من عدة لغات أهمها : المعينية ، السبئية، اللحيانية ـ والشعب اللحيانى فرع من الشعب الثمودى ـ الثمودية ، الصفوية . ولكل لهجة عدة فروع ، فالمعينية الجنوبية تفرع منها القتبانية والأوسانية ، ومن المعينية الشمالية تفرع الدادنية

---

(١) على الجندى : تطور الثقافة والفكر ص٣٩٥ ، محمد طاهر الكردى . تاريخ الخط العربى وآدابه ص١٨ .

(٢) أحمد حسين شرف الدين : اللغة العربية فى عصور ما قبل التاريخ ص٣٢ .

والحسائية ، ومن الثمودية تفرع الثمودية التميمية والحجازية والنجدية والتبوكية ، وهناك لهجات أخرى مشتقة من لغة المسند منها : الشخورية والقراوية اللتان كانتا مستعملتين فى مهرة وعمان ، والسومطرية التى كانت محكية فى سومطرة ، والجعزية (الأمهرية) التى لا تزال متداولة فى الحبشة .

وتتكون أبجدية المسند فى الأصل من ٢٩ حرفًا كالأبجدية العربية الحديثة ، وقاعدتها الشائعة أن يكتب السطر من اليمين إلى الشمال والذى بعده من الشمال إلى اليمين وهكذا إلى نهاية الكتابة ، وليس فى حروف المسند شىء من النقط أو الحركات أو الإشارات ، وقد تأثرت أبجدية المسند فى الشمال بجاراتها الفينيقية والآرامية ، فالثمودية (وهى لهجة من لهجات المسند) بعض حروفها (ب ز ق ك ن و) تشبه إلى حد كبير الحروف الفينيقية ، مما يدل على أن الأصل لكلتا الأبجديتين واحد ومنبعهما مشترك ، وموطن هذا الأصل ومنبعه هو موطن الجنس السامى الذى قرر الكثيرون أنه جزيرة العرب .

وكما تأثرت أبجدية المسند فى الشمال بالفينيقية فقد تأثرت بالنبطية ، فقد كان العرب الأنباط يصلون الحروف ويجمعون الكلم فاقتفاها العرب جميعًا لسهولتها ، وبهذا الوصل والجمع تغيرت أوضاع الحروف ، الأمر الذى صير من حروف المسند المستقيمة حروفًا أخرى ذات تحوير وتدوير يتناسبان مع طريقة التجديد .

وجدت البعثة الأمريكية لمدرسة الأبحاث الشرقية بالتعاون مع دائرة الآثار الأردنية فى موضع « أم الرجوع » الواقع على بعد ١٥ كيلو مترًا شمال عمان آثار بئر استدل من كتابة عثر عليها مدونة على جدارها أنها تعود إلى ما قبل الميلاد ، وأن الموضع المذكور هو حصن من الحصون التى كانت تدافع عن مدينة « ربة عمون » ، عاصمة مملكة «عمون» التى عاشت بين القرن الثالث عشر والقرن السادس قبل الميلاد ، و« ربة عمون » ، هى عمان العاصمة الآن ، وقد كتبت الكتابة بخط مشتق من القلم العربى الجنوبى ، يظن البعض أنها من كتابات القرن السابع قبل الميلاد .

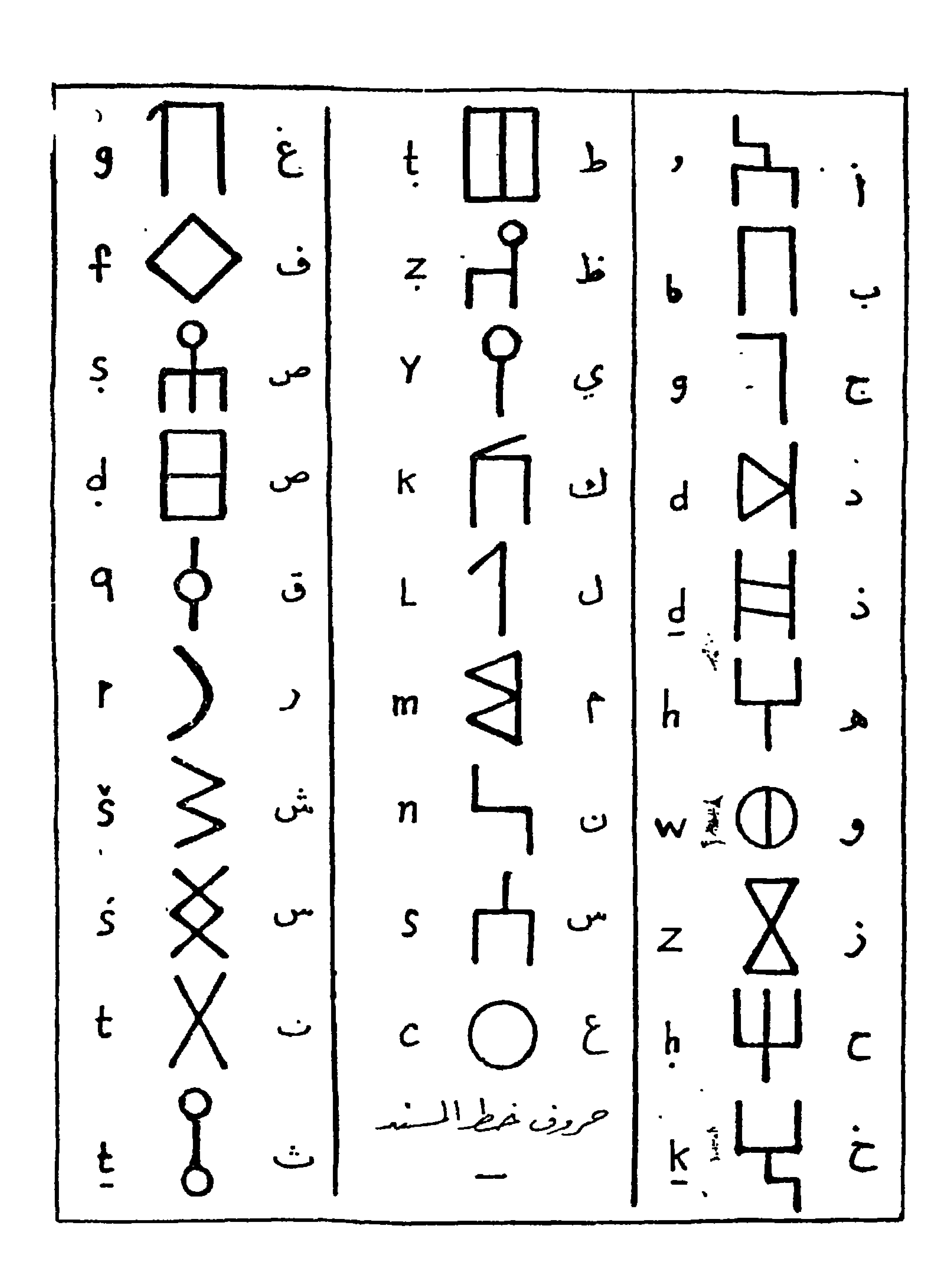
ويظهر من هذه الكتابة المهمة ، أن أصحابها كانوا يكتبون بقلم قريب من القلم المسند، وقريب من القلم اللحيانى والثمودى والصفوى ، وأن لهجتهم كانت لهجة عربية، أى أن أصحابها من العرب ، وقد كتبوها لمناسبة إقامة تلك البئر التى حفرها وهيأها « شمان » و« سمان » و« ساعدن » و« سعد » و« ساعد » وهما أصحاب هذه الكتابة والبئر [١] .

---

(١) كتاب : دائرة الآثار الأردنية بتاريخ ١٨ / ٨ / ١٩٦٦م برقم ٢ / ٤ / ١٩٨٥ .

	حميرى سبأى	لحيانى	ثمودى	صفوى
أ				
ب				
ج				
د				
ذ				
هـ				
و				
ز				
ح				
خ				
ط				
ظ				
ى				
ك				
ل				
م				
ن				
س				
ع				
غ				
ف				
ص				
ض				
ق				
ر				
ش				
ت				
ث				

مقابلة الخطوط الصفوية والثمودية واللحيانية بالخط المسند « أى السبئى » الحميرى



حروف خط المسند ـ أصل الكتابة العربية

وأرى التريث فى موضوع أصل الخط ومنشئه ومكان اختراعه ؛ لأن الوقت لم يحن بعد لإصدار حكم قطعى ، وليس فى استطاعة أحد أن يدعى أننا قد توصلنا إلى معرفة جميع الخطوط والأقلام القديمة، حتى لم يبق فى إمكان علماء المستقبل أمل فى العثور على أقلام أخرى قد تكون أقدم من هذه الأقلام التى نعرفها الآن ، وخير طريقة يجب مراعاتها فى البحث هى الرجوع إلى ترتيب حروف الأبجديات عند مختلف الأمم القديمة وإلى استقراء الأسماء التى أطلقتها على تلك الحروف ودراسة أشكالها وصورها ، ولهذا وجب البحث عن ألواح الكتابات القديمة التى كان يكتبها الأولاد ويستعملها معلموهم عند تعلمهم الخط [١] .

(١) جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ٧ / ٦١ .

٩ـ حل رموز الكتابات القديمة

قام الشاب الألمانى « جورج جروتفند » المدرس سنة ١٨٠٢م بعمل محاولة لحل رموز الكتابة المسمارية [١] .

وكان بعض العلماء قد أعلنوا أنه لا يستطيع أحد أن يتوصل يومًا إلى اكتشاف أسرار تلك الكتابة ، لأنه من المستحيل حل رموز لغة مجهولة دونت بكتابة لا يعرف أحد عن قواعدها شيئًا ، ولم يكن هذا المدرس خبيرًا فى ميدان اللغات السامية لا الكتابات القديمة ، ولكن التحمس وعقد العزم والإصرار والمثابرة ، وهى المواد الأساسية التى يرتكز عليها نجاح المحاولات العلمية وغيرها ، جعلته يبدأ فى العمل ، فابتدأ يعتمد فى بحثه على التخمين والاستنتاج والفروض ، وكانت كل مادة بحثه لا تتجاوز عددًا قليلاً من نماذج الكتابة المسمارية على ألواح الطين التى عثر عليها قبل سنوات فى أطلال مدينة فارسية قديمة ، وكان وصول هذه الألواح إلى أوروبا قد أثار اهتمامًا واسعًا وكانت هى الكتابة المسجلة على قبر دارهيوس والتى استنسخها وجلبها معه الرحالة الدانمركى «كارستن نيور» سنة ١٧٦٥م .

وقد كان منطقيا أن يفترض أن النقوش تتعلق بأحد ملوك فارس ، وباتخاذ كلمة «ملك» كنقطة بداية قرر المدرس أن يعد قائمة بأسماء هؤلاء الملوك الذين ورد ذكرهم فى الكتب اليونانية القديمة فكان منها « كورش ، قمبيز ، أخشوبرش ، أرتاكزرسيس ، دارا» ولكن كلا من هذه الأسماء كان إما أقصر من الكلمة التى افترض أنها تمثل رسم ملك وإما أطول منها ، فقد كان يبحث عن اسم يتكون من سبعة حروف لأنه كان قد لاحظ أن مجموعة معينة من العلامات تتكرر بين حين وآخر وأنها فى نظره قد تعنى اسم الملك فى هذه الكتابة .

وفجأة واتته فكرة ، ففى اللغة الفارسية القديمة كان هجاء اسم « دارا » مختلفا ، إذ كانوا ينطقونه « دار هيوس » وما لبث أن نسخ العلامات السبع ووضع تحتها حروف الاسم .

لقد أصبح يعرف الآن سبعة أحرف يستطيع أن يبدأ بها العمل ، ثم لاحظ أن أربعة من هذه الحروف وردت فى مجموعة أخرى من العلامات بترتيب آخر، فنسخ الكلمة

---

(١) فرنسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة ص٢٧ .

المسمارية ووضع تحت حروفها ما يقابلها ، غير أن الحرف الأول من الكلمة بقى غير معروف .

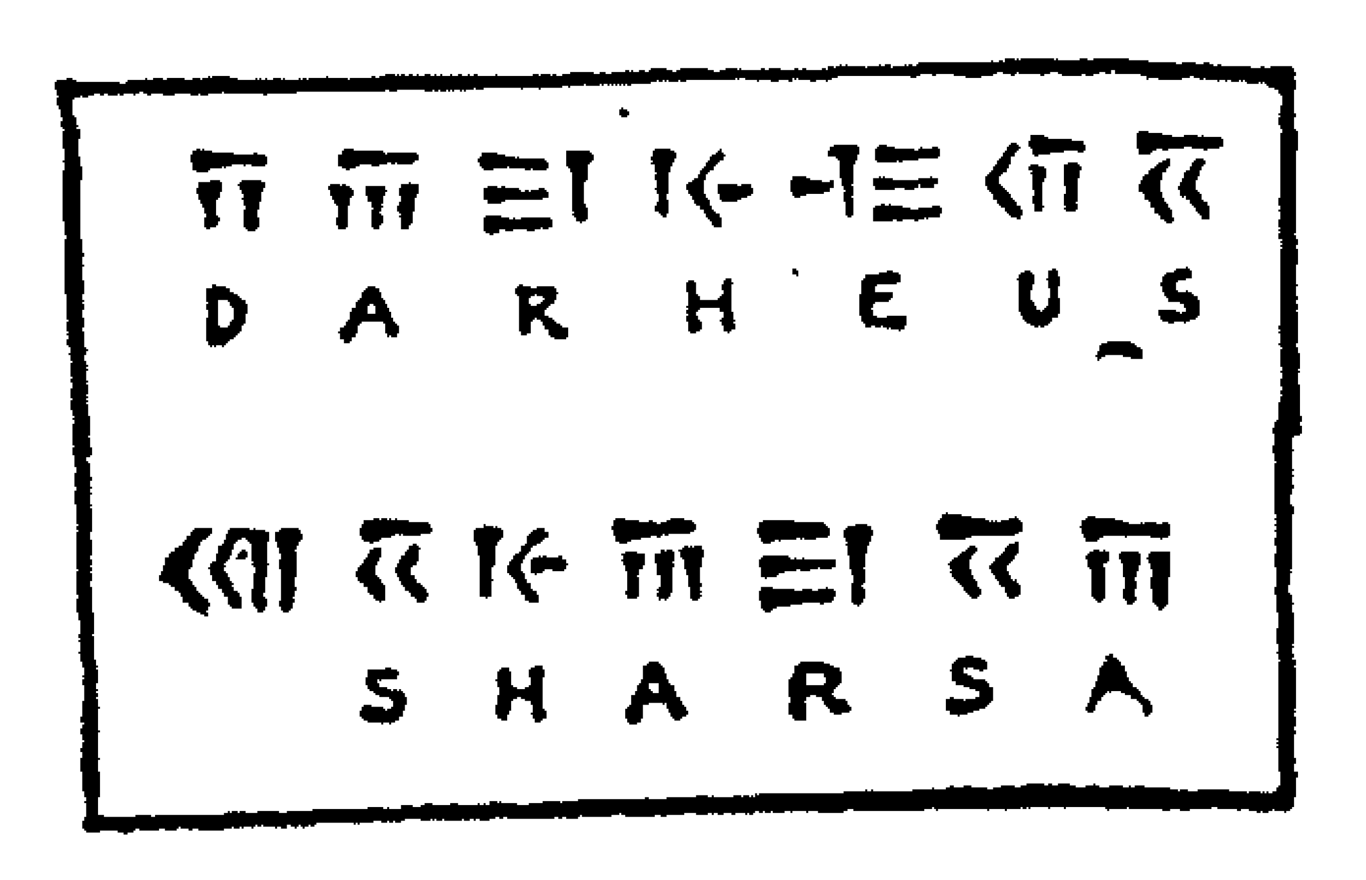
ولما بحث فى الأسماء وجد اسم « أخشويرش » الذى كانوا ينطقونه خشارسا ، وهكذا اهتدى الباحث إلى مفتاح الكتابة المسمارية وكان ذلك فى عام ١٨٠٢ ، ومع كل عام يمر يتوصل العلماء إلى معرفة شىء جديد عن ذلك الشعب الذى اخترع هذه الكتابة منذ أكثر من خمسة آلاف سنة وظلت بعض الحروف غير محلولة الرموز ، ثم جاء العالم رولنصن الإنجليزى الذى أوفدته حكومته فى أواسط القرن التاسع عشر الميلادى إلى فارس لتدريب الجيش الفارسى ، فعكف على دراسة أثر كتاب هو صخرة بهستون التى يرجع تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وبهتسون تبعد نحو ثلاثين كيلو متراً عن مدينة كرمانشاه ، وقد تسلق هذه الصخرة ونسخ جميع مكتوباتها المسمارية وترجمتها المدونة بجوارها باللغة الفارسية وتمكن من حل رموز الكتابة المسمارية فضلاً عن الفارسية ثم نشر ترجمة كاملة للقسم المسمارى من الأثر البهتسونى ، وبذلك صار هذا الحجر بالنسبة إلى المسمارية مثل حجر رشيد بالنسبة إلى الهيروغليفية (١) .

وفى نفس هذا العام ١٨٠٢م كان حجر رشيد قد انتقل إلى لندن فقد عثر عليه بمحض الصدفة سنة ١٧٩٩م أحد جنود بونابرت أثناء ترميم إحدى القلاع القديمة بالقرب من مدينة رشيد ، وذلك فى فترة الحملة الفرنسية على مصر وهو من حجر البازلت الأسود ، سطحه أملس وعليه ثلاثة أنواع من النقوش ، الجزء العلوى بالهيروغليفية ، والجزء الأوسط بالديموطيقية ، أما الجزء السفلى فقد كان مكتوبا بخط اللغة اليونانية القديمة «الإغريقية» وما إن وصل الحجر ، إلى القاهرة من رشيد حتى تمت ترجمة السطور اليونانية الأربعة والخمسين التى على أسفل الحجر، ثم بدأت محاولات وضع كل حرف يونانى مكان ما يقابله من رمز هيروغليفى ، ولكن تبين أن هذه الخطة لم تؤد إلى نتيجة .

وما إن علم بونابرت بنبأ اكتشاف هذا الحجر حتى سارع بإرسال بعض الخبراء للقاهرة لنقل نسخ مما يحتويه الحجر عن طريق ضغط ورق مقوى فوق النقوش الغائرة فيحد بذلك قوالب طبق الأصل من النقوش ، حتى يستطيع العلماء الوقوف على دراستها ، ولكن الهزيمة حاقت بالحملة واحتل الإنجليز مصر فنقلوا الحجر سنة ١٨٠٢م إلى المتحف البريطانى بلندن بعد أن كان سيشحن إلى متحف اللوفر بفرنسا .

---

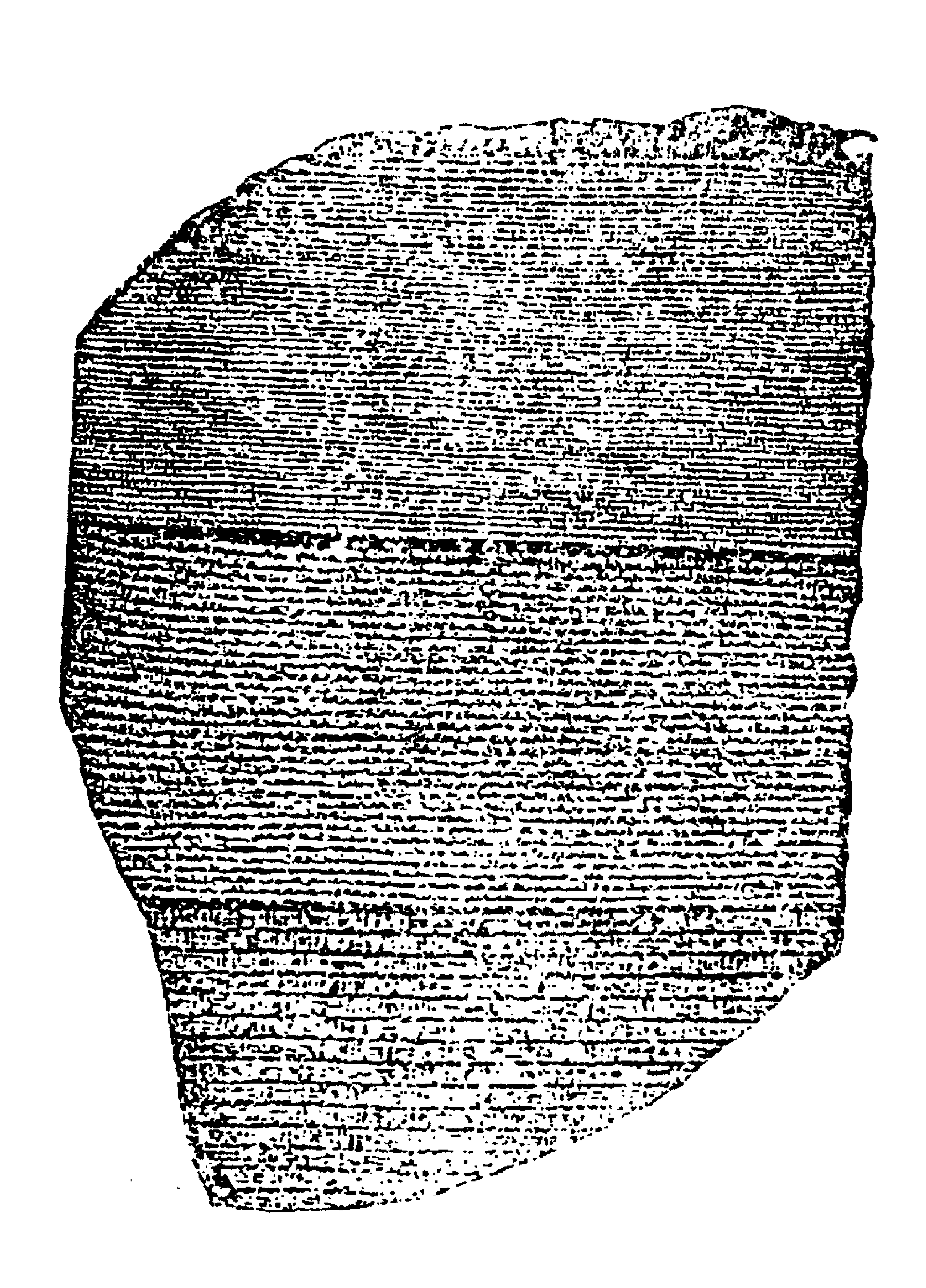
(١) جورج شيلا : قصة الألف باء ص٤٦ .



اكتشاف اسم الملك دار هيوش وما يقابله بالكتابة المسمارية

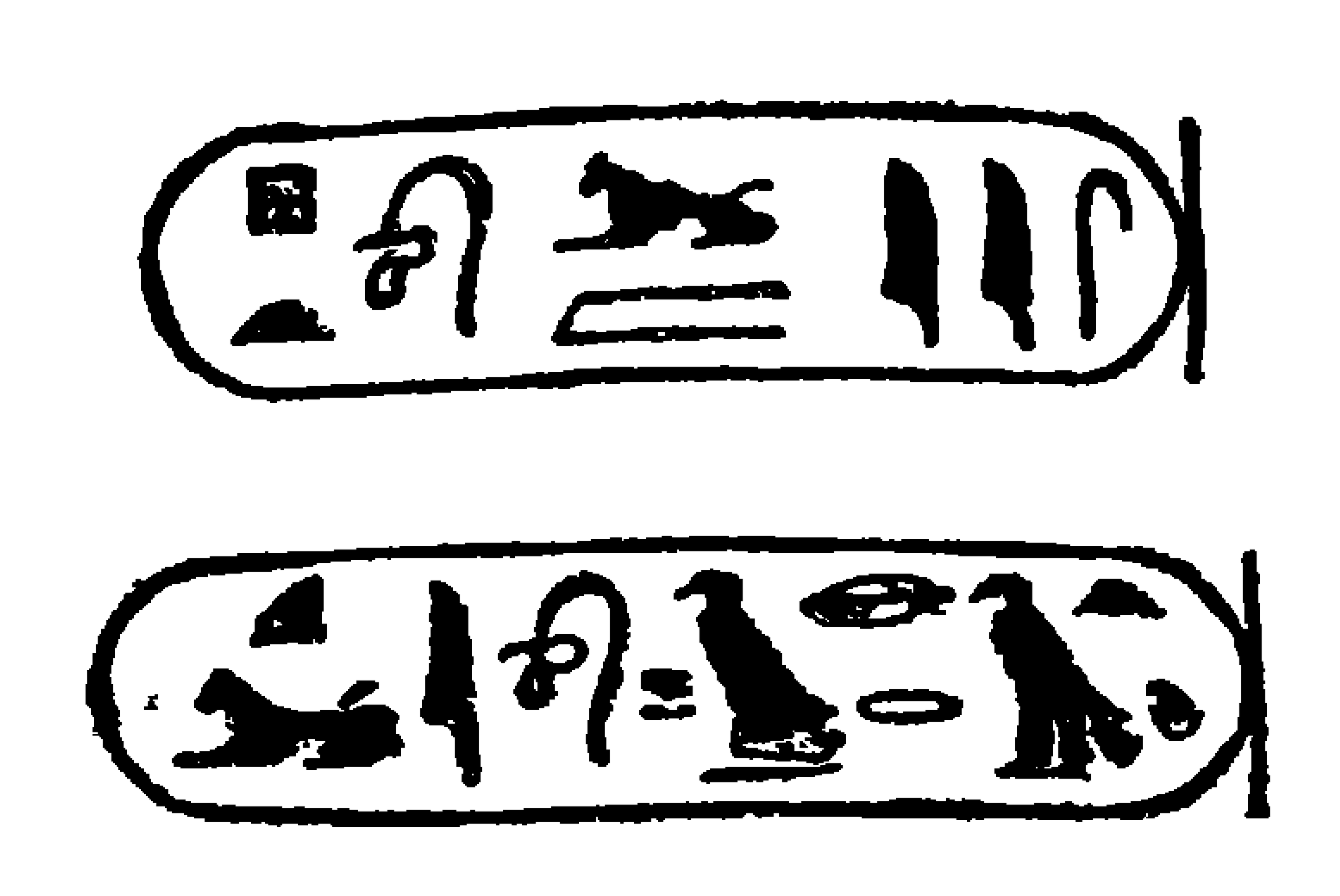
حجر وعليه رسوم ونقوش مسمارية عراقية وتبين أسلوب الكتابة بهذا الخط والنقش به على الأحجار

وظل هناك كثيراً دون التمكن من حل رموزه ، أما النص اليونانى فقد تضمن عبارات ثناء وتمجيد موجهة إلى الملك الخامس « أبيفانس » ويرجع تاريخها إلى عام ١٩٦ قبل الميلاد ، وهذا الملك كان قد حكم مصر من سنة ٢٠٣ إلى ١٨١ قبل الميلاد ، وأهم ما فى النص أن تؤدى للملك صلوات خاصة ويقام له فى كل معبد تمثال ، وذلك بسبب عنايته بصيانة المعابد وإحيائه ما أهمل من طقوس الآلهة وسخائه فى تقديم القرابين . ثم جاء العالم الفرنسى « جان فرنسوا شامبليون » الموهوب فى اللغات فبحث عن اسم الملك بطليموس الذى ذكر عدة مرات فى النص اليونانى ، وعثر شامبليون على ضالته فى صورة ثمانية رموز داخل مستطيل تقابل الحروف الثمانية لاسم بطليموس فى هجائه القديم .

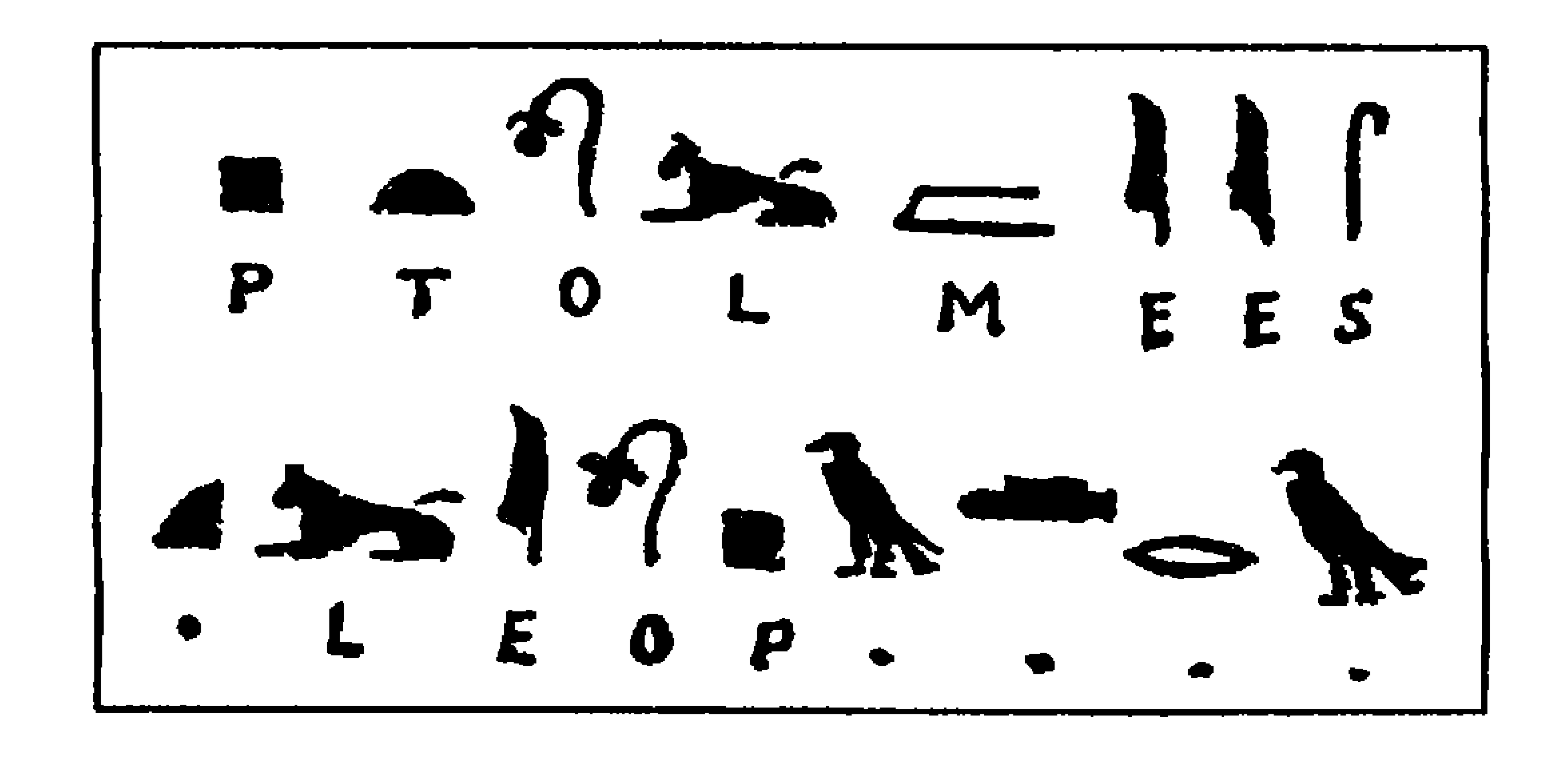


حجر رشيد منقوش عليه كتابة مصرية قديمة هيروغليفية وترجمتها بالديموطيقية ثم ترجمتها باللغة الإغريقية

وكما فعل جروتفند من قبل أخذ شامبليون يبحث عن أسماء ملكية لمقابلة رموزها بما تمثله من حروف فاستعان بمسلة مصرية عليها نقوش بالهيروغليفية واليونانية أيضًا ، وهناك وجد اسم بطليموس محاطًا بالإطار نفسه واسما ملكيا آخر منقوشًا داخل مستطيل، وطبقًا للنص اليونانى الذى على المسلة فإن ذلك الاسم هو « كليوباترا » وقارن شامبليون بين الاسمين فوجد أربعة رموز مكررة وفى النهاية عثر على مفتاح الكتابة المصرية القديمة .



اسم بطليموس وكليوباترا بالكتابة الهيروغليفية



حل رموز الاسمين الملكيين

أما حل النقوش السبائية الحميرية الجنوبية فى جنوب الجزيرة العربية فقد كان سهلاً يسيراً ، لأن خط المسند وهو خط هذه النقوش كانت أبجديته مكونة من ٢٩ حرفًا مثل حروف لهجة اللغة الشمالية أى اللغة العربية ، فخط المسند وهو المكتوب به هذه النقوش « المعينية القتيانية السبائية الحميرية الأوسانية» هو أصل الخط العربى الشمالى «ونحن نتحدث عن الخط الجنوبى واللهجة الشمالى » ، وقد يكون الفضل فى حل رموز هذه الكتابة لأحمد بن وحشية النبطى كما سيأتى وكذلك الحسن بن أحمد الهمذانى.

فكما أن حل رموز الهيروغليفية المصرية فتح صفحة جديدة فى تاريخ العالم ، كذلك حل رموز المسمارية الآشورية البابلية قد أضاف فصلا جديداً على فصول سجل العالم القديم ، وهكذا الحال مع بلاد العرب الجنوبية ، فقد كشفت الآثار عن حضارة عربية قديمة لا تقل عن أختيها المصرية والبابلية الآشورية ترجع إلى ألف عام قبل الهجرة .

ومما هو جدير بالذكر أن العلماء العرب القدامى قد سبقوا العلماء الأجانب المحدثين فى معرفة الخطوط القديمة وحل رموزها (١) .

فقد ألف أحمد بن وحشية النبطى المتوفى سنة ٣٢٢م كتاب « شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام » جمع فيه صور الخطوط القديمة التى اصطنعتها الأمم الماضية وترجمها جميعها إلى اللغة العربية ووضعها بطريقة تسهل الرجوع إليها ، وتيسر للمطلع الوقوف عليها ، كما ترجم إلى العربية ما كتب بتلك الخطوط واللغات على الآثار التى أتيحت له مشاهدتها .

ومما لا ريب فيه أن ما دونه هذا العالم العربى كان هو النبراس الذى اهتدى به علماء أوربا وكشفوا على أضوائه تلك الخطوط القديمة التى اندثرت أممها وبادت ، وترجموا كتابه إلى الإنجليزية سنة ١٨٠٦م وإلى لغات أخرى وجعلوه وسيلة من وسائلهم لمعرفة آثار الأمم الماضية والوقوف على تاريخهم ، وكذلك فعل الكثير من مستشرقى أوروبا مثل ما فعل الإنجليز من ترجمة الكتاب والاستفادة منه .

* * *

(١) على الجندى: أطوار الثقافة والفكر ص ٣٨٣ .

١٠ ـ اللغات التى كتبت بالخط العربى

تنقسم اللغات التى كتبت بالخط العربى إلى خمسة أقسام :

القسم الأول : مجموع اللغات التركية .

القسم الثانى : مجموع اللغات الهندية .

القسم الثالث : مجموع اللغات الفارسية .

القسم الرابع : مجموع اللغات الإفريقية .

القسم الخامس : الخاص باللغة العربية .

القسم الأول : اللغات التركية :

هى من اللغات الطورانية ، منتشرة بتركية أوروبا وتركية آسيا وروسيا وشواطئ بحر الخزر والقوقاز ويتفاهم بها المغول الأتراك من الأزابكة والتتر والتركمان والعثمانيين وغيرهم ، وأشهر فروعها التى تكتب بالخط العربى [1] .

١ ـ التركية العثمانية : وهى اللغة الرسمية للحكومة وهى أكثر اللغات التركية تهذيبا وانتشارا .

٢ ـ التركية القازانية : أو اللغة التترية ، وهى لغة التتار المسلمين .

٣ ـ التركية القرمية : وقد وصلها كلمات كثيرة من العربية والروسية .

٤ ـ التترية النوجائية : أو الكارسية : وهى شبه التركية القومية والآذرية .

٥ ـ التركية الآذرية : « الأذربيجانية » : أو التركية الترنسقوقاسية .

٦ ـ التركية الداغستانية : وفى داغستان لغة أخرى تكتب بالخط العربى تسمى «الكومكية » .

٧ ـ اللغة الجركسية : وليس للغتهم الوطنية حروف تكتب بها ولكن وضع لها حديثا حروف جديدة .

٨ ـ التركية الأنبورغية أو التركية الفرغيزية .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٤٧ ـ ٥١ .

٩ ـ التركية الجنتائية : وهى لغة التركمان وخوارزم وبخارى وغيرها .

١٠ ـ التركية التكية : وهى لغة قبيلة تكية من قبائل التركمان بالتركستان .

١١ ـ اللغة الأوزكية : وهى منتشرة فى التركستان الروسية ومركزها مدينة سمرقند.

١٢ ـ اللغة الكشغرية : وهى شائعة فى التركستان الصينية ومركزها مدينة كشغار .

القسم الثانى : اللغات الهندية :

هى من اللغات الآرية ، منتشرة فى جميع الهند والسند وسيلان وملقا وغيرها، وأهمها اللغة الأوردية الهندستانية ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى :

١ ـ اللغة الأوردية : وتعرف باللغة الهندستانية الشمالية .

٢ ـ اللغة الدكنية : وتعرف باللغة الهنستانية الجنوبية .

٢ ـ اللغة الكشميرية : وتكتب بالخط العربى منذ أوائل القرن الخامس للهجرة .

٤ ـ اللغة السندية : ومركزها مدينة كراحى وتنقسم إلى ثلاث لهجات .

٥ ـ اللغة الجاتكية : أو اللغة المولثانية ومركزها مدينة ملثان.

٦ ـ اللغة الملاكية : أو لغة الملايو وهى شائعة فى شبه جزيرة ملقا.

٧ ـ اللسان الجاوى : أو البيجون ، وهو فرع من لغة الملايو شائع فى جزيرة جاوه.

القسم الثالث : اللغات الفارسية :

هى من اللغات الآرية وشائعة فى بلاد الفرس وأفغانستان وبلوخستان وكردستان ومن فروعها التى تكتب بالخط العربى :

١ ـ اللغة الفارسية : وكان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوى.

٢ ـ اللغة الأفغانية : وتسمى فى قندهار « بشتويه » وفى بيشاور «بختويه».

٣ ـ اللغة البلوشية : « البلوخستانية » .

٤ ـ اللغة الكردية : ويكتب الأكراد خطهم ولغتهم بالخط العربى منذ زمن بعيد.

القسم الرابع : اللغات الإفريقية :

وهى منتشرة فى إفريقيا ولها فروع كثيرة ، ومن أشهر لغاتها التى تكتب بالخط العربى:

١ ـ اللغة البربرية : وهى لغة البربر سكان مراكش الأصليين .

٢ ـ اللغة البربرية الريفية : وهى لغة البربر سكان الجزائر الأصليين .

٣ ـ اللغة النوبية : وهى لغة البرابرة سكان وادى النيل بين الشلال الأول والرابع.

٤ ـ اللغة الحوسية : وهى شائعة فى مملكة حوس من السودان الغربى وتسمى بلغة سقطو .

٥ ـ اللغة السواحيلية : وهى شائعة فى مملكة زنجبار وما والاها.

٦ ـ اللغة الملجاشية : وهى لغة بعض قبائل جزيرة مدغشقر .

٧ ـ اللغة الحبشية : فالمسلمون منهم يكتبون لغاتهم الحبشية بالخط العربى ، ومن الأمم الحبشية التى تكتب بالخط العربى الأمم الكوشية وأهل هرر .

الباب الثانى

تطور الكتابة الخطية

١ ـ الكتابة قبل الإسلام.

٢ ـ أهمية الكتابة فى الإسلام.

٣ ـ الإصلاح فى الخط العربى .

٤ ـ تدرج الكتابة فى التحسين .

٥ ـ تنوع الخطوط العربية .

٦ ـ وضع الخطوط وقواعدها .

٧ ـ تسمية الخطوط .

٨ ـ معانى أسماء الخطوط فى اللغة .

٩ ـ مساحة الكتابة .

١٠ ـ تحديد أنواع الخطوط القديمة .

١١ ـ الأقلام الستة القديمة والحالية .

١٢ ـ أنواع الخطوط الحالية .

١٣ ـ خطوط أخرى .

١٤ ـ صلة الخطوط ببعضها .

١ ـ الكتابة قبل الإسلام

رأينا كيف نشأت الكتابة عند العرب وتحسنها خلال عدة قرون.

ولم تصل إلينا كتابات من زمن الجاهلية المتأخرة ، ومن المحتمل العثور على بعضها إذا أجريت حفريات فى مكة وجبالها وضواحيها .

وقد ذكر صاحب الفهرست أنه كان فى خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب بن هاشم جد الرسول ﷺ ، فى جلد من أدم ، فيه ذكر دين لعبد المطلب على أحد رجال اليمن ، ومعنى هذا أن كتابات الجاهلية قد بقيت وتوارثتها الأجيال اللاحقة.

ولا مجال للشك فى كتابة هذا الدين ، فقد كانوا فى الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والهدنة ـ أى العهود والمواثيق .

ولقد كانت الكتابة منتشرة في مكة قبل الإسلام لأنها كانت مركزا تجاريا وكانت الحضارة فيها أوسع مما حولها ، ويذكر البلاذرى أنه كان فيها سبعة عشر رجلا يكتبون ، وكذلك كان فيها نساء كاتبات ، كن يكتبن أو يعرفن القراءة ، والخط الذى كانوا يكتبون به قبل الإسلام هو الذى سماه ابن النديم بالخط المكى (١) .

ولو أجريت حفريات فى مكة والمدينة لوجدوا كتابة ذلك العصر بكثرة ، حيث كانت مكة البيت المحجوج ومركزا مهما من المراكز الفكرية والتجارية وحولها أسواق الأدب فى عكاظ وذى المجاز التى كانت معارض سنوية يقصدها العرب لعرض قصائدهم ، فليس من المعقول عدم وجود شىء يسير من الكتابة بالخط العربى للعصر الجاهلى فيمثل هذه المنطقة.

وكذلك الحال فى يثرب حيث كانت محاطة بمساكن اليهود الذين كانوا أهل ملك وتجارة فليس من المعقول أنهم لم يتركوا نقوشا وكتابات.

وتبين أن يهوديا قد علم الكتابة لبعض الصبيان فى المدينة فجاء الإسلام وفيها بضعة عشر رجلا يكتبون منهم أبى بن كعب وزيد بن ثابت وبشير بن سعيد وغيرهم، ومن هذا يتبين أن الكتابة دخلت المدينة قبل مكة (٢) .

---

(١) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص٢٧.

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص ٢٧.

ويذكر البلاذرى قال: « دخل الإسلام وفى قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتبون وهم: عمر بن الخطاب، وعلى بن أبى طالب ،وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح، وطلحة ، ويزيد بن أبى سفيان ،وأبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة ، وحاطب بن عمرو أخو سهيل بن عمرو العامرى من قريش، وأبو سلمة بن عبد الأسد المخزومى، وأبان بن سعيد ابن العاص بن أمية، وخالد بن سعيد ،وأبو سفيان بن حرب بن أمية ، ومعاوية بن أبى سفيان ،وجهيم بن الصلت بن مخرمة بن المطلب بن عبد مناف،ومن خلفاء قريش: العلاء ابن الحضرمى.

أما النساء اللواتى كن يكتبن فهن: الشفاء بنت عبد الله العدوية من رهط عمر بن الخطاب، وحفصة بنت عمر زوج النبى ﷺ تعلمت الكتابة من الشفاء العدوية، وأم كلثوم بنت عقبة ،وفروة بنت عائشة بنت سعد، وكريمة بنت المقداد ، وكانت عائشة بنت أبى بكر زوج النبى ﷺ تقرأ المصحف ولا تكتب ، وكذلك أم سلمة زوج النبى ﷺ (١) .

والحقيقة أن عدد من كان يعرف الكتابة والذى قيل : إنه كان لا يتجاوز البضعة عشر شخصا شىء فيه شك ، حيث إن بلدا تجاريا قديما كمكة يدل بوضوح على أن معرفة الكتابة كانت منتشرة باتساع عظيم ، فالعرب فى الجاهلية كتبوا بالخط العربى إلا أنهم لم يعتنوا بتحسينه .

ولما جاء الرسول ﷺ اتخذ لنفسه بضعة كُتَّاب منهم: «على بن أبى طالب، وأبو بكر، وخالد بن سعيد بن العاص، وحنظلة بن الربيع ، ويزيد بن أبى سفيان ، ومعاوية بن أبى سفيان ، وأبى بن كعب ، وزيد بن ثابت » وكان زيد من ألزم الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح فكانا ملازمين الكتابة بين يدى الرسول ﷺ فى الوحى وغير ذلك(٢) .

وأول من كتب للرسول فى المدينة بعد هجرته أبى بن كعب ، وكان يكتب رسائل الرسول أيضًا ، وهو أول من كتب فى آخر الكتاب: وكتب فلان ، وكان أبى إذا لم يحضر دعا رسول الله زيد بن ثابت فيكتب ، فهذان كانا يكتبان الوحى بين يديه ، ويكتبان كتبه إلى الناس، وروى الواقدى أن عبد الله بن الأرقم الزهرى كان يكتب رسائل الرسول ، وأن على بن أبى طالب كان يكتب عهود النبى إذا عاهد وصلحه إذا صالح.

ولقد ساعد النبى ﷺ على نشر الكتابة وتعليمها ، فبعد غزوة بدر وافق على إطلاق صراح كل أسير لقاء أن يعلم الكتابة والقراءة لعشرة من صبيان المسلمين ، وكان يأمر عبادة

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٨، البلاذرى ، فتوح البلدان ص ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص ٢٣ ، أحمد شلبى : السياسة والاقتصاد فى التفكير الإسلامى ص١٥٤ .

ابن الصامت أن يعلم الناس الكتابة ، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص .

وكانت الكتابة فى عهد الرسول ﷺ تشمل شيئين : أولهما ـ وهو الأهم : كتابة الوحى، والثانى : تدوين الرسائل التى كان الرسول يكتبها للملوك والرؤساء يدعوهم إلى الإسلام، وكذلك كتابة العهود والمعاهدات ، ولعل أقدم معاهدة إسلامية هى تلك التى تمت بين المسلمين وبين غير المسلمين من سكان المدينة عقب هجرة الرسول ﷺ إليها .

ولم تدع الحاجة للكتابة الحسابية أو المالية فى عهد الرسول ﷺ ،فالزكاة والغنائم والفىء كانت توزع بطريقة سهلة دون حاجة إلى تدوين وعمليات حسابية ، ولم يكن هناك بيت مال ولا مرتبات ولا جيوش ثابتة ولا غيرها مما يحتاج إلى تدوين وحساب [(١)] .

ولننظر الآن الكتابات التى وصلت إلينا من عهد الرسول ﷺ، فقد وصل إلينا مما نسب إلى عهد الرسول كتابات مختلفة بعضها على الحجر وبعضها على الرق.

الكتابة على الحجر :

أما ما وجد على الحجر فكتابات من نوع « غرافيت » كشفها محمد حميد الله فى جبل سلع ، بجوار المدينة المنورة ترجع إلى أوائل الإسلام ، وهو يعتقد أنها من أيام غزوة الخندق ، أى فى السنة الرابعة للهجرة ، والكتابة الأولى سرد لأسماء كثيرة منها «أنا على ابن أبى طالب » أما الكتابة الثانية فجاء فيها :

أمسى وأصبح عمر

وأبو بكر يتوبان

إلى الله من كل ما يكره

ولا شك أن هذه الكتابة « الغرافيت » هى من بواكير الخط الإسلامى ولا يمكن رفضها الآن ، إلا إذا ظهرت كتابات أخرى تخالفها فى شكلها ، ولم يسجل تاريخ على هاتين الكتابتين ، وهذا طبيعى ؛ لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا فى عهد عمر سنة ١٧ للهجرة .

وإذا دققنا فى حروف الكتابات المذكورة نجد فيها خصائص الخط المكى والمدنى التى أشار إليها ابن النديم فى الفهرست ، أعنى الألفات المعوجة إلى يمنة اليد والانضجاع فى الحروف، على أنه يجب أن تأخذ بعين الاعتبار أن طبيعة الكتابة على الحجر لا تسمح بالخط المائل تماما ، وأن الخط القائم البسيط ذا الزوايا القائمة،هو أسهل للكتابة عليه[(٢)].

---

(١) أحمد شلبى : السياسة والاقتصاد فى التفكير الإسلامى ص١٥٥ .

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص٢٩.

الكتابة على الرق :

أما ما كتب على الرقوق فهى الرسائل التى وجهها الرسول ﷺ إلى الملوك المحيطين بالجزيرة العربية ، كهرقل ، وكسرى والمقوقس حاكم مصر، والنجاشى ملك الحبشة ، وإلى ملوك العرب فى الجزيرة وخارجها الذين كانوا خاضعين لنفوذ أجنبى ، كملوك الغساسنة بالشام، وملوك البحرين .

٢ ـ أهمية الكتابة في الإسلام

قال الله تعالى : ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥) ﴾ [الفلق] .

هذه أول آيات نزلت على سيدنا محمد الرسول الأمين ﷺ تنبئه بالرسالة وتحمله مسئوليتها ، تصدع أول كلماتها بالقراءة وهى مفتاح التعليم ، وتنطق آياتها بتعليم الله عز وجل لعباده ما لم يعلموا ، وتذكر القلم وسيلة الكتابة وحفظ العلم ونقله ، وآلة التعبير عما يجول فى الخواطر .

لقد استرعى الله عز وجل انتباهنا إلى أهمية العلم فى أولى آيات القرآن الكريم ؛ لأنه سبيل إلى التحرر ، ومعرفة شرعه وحسن تطبيقه والعمل به ، وحسبنا أن تنوه الآيات الأولى من دستور الإسلام بالعلم لندرك اهتمام هذا الدين الحنيف به ، ولو أنا تأملنا فيما ورد فى القرآن الكريم من آيات تتناول العلم وفضله وسيلة ، وما يلحق به وما ورد فى السنة فى هذا الباب ، لوقفنا على مكانة العلم فى الإسلام ، وأدركنا اهتمامه الكبير به ، ومن خلال الآيات التى تحث على التعليم وتشجع طلاب العلم ، وترفع من شأن العلماء وتحارب الجهل وتطارده كما يطارد النور الظلام (١) .

تريد للإنسانية نور العلم والمعرفة بدلا من ظلام الجهل والغفلة ، ومن ثم خاطب الإسلام العقول والقلوب ، وجعل العقل مدار التكليف ، وبه ميز الله عز وجل الإنسان عن سائر مخلوقاته ، من هذا قوله تعالى ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (٣) ﴾ [الزخرف] ، وقوله عز وجل : ﴿ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلاَّ الْعَالِمُونَ (٤٣) ﴾ [العنكبوت] وقوله سبحانه وتعالى : ﴿ هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَفَلا تَتَفَكَّرُونَ (٥٠) ﴾ [الأنعام] وقوله سبحانه وتعالى : ﴿ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (٤٤) ﴾ [النحل]

وإنا لنجد دعوة القرآن الكريم إلى العلم والرفع من شأنه مبثوثة فى كثير من آياته، قال تعالى : ﴿ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ ﴾ [الزمر:٩].

ورفع مكانة العلماء فى قوله ـ عز وجل : ﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا

---

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص١٣ .

﴿ الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾ [المجادلة : ١١] وقال سبحانه : ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ (٧٦) ﴾ [يوسف] ، ونرى من خلال آيات القرآن الكريم ما للعلم والعلماء من أهمية كبيرة فى الدعوة إلى الله والتحرر من عبودية ما سواه .

وقد خاطب الإسلام فى الإنسان عقله وحواسه وجوارحه التى تنفذ به إلى المعرفة والتعليم (١) ، فاسترعى انتباهه إلى مفاتيح العلوم بالنظر والمشاهدة والتأمل والاعتبار، وغير ذلك مما يدفع به إلى ذروة المعرفة والوقوف على الحقيقة الكبرى لهذا الكون.

وقد حض الرسول ﷺ على طلب العلم وبين منزلة العلماء فقال: «من يرد الله به خيرًا يفقهه فى الدين » (٢) ، وجعل طلب العلم الشرعى الذى يحتاج إليه كل مسلم ليقيم أمور دينه فريضة على كل مسلم بنص قوله ﷺ: « طلب العلم فريضة على كل مسلم»(٣).

ولم يترك الرسول ﷺ طريقة من طرق التعليم والتبليغ والإعلام فى ذلك العصر إلا سلكها فى سبيل نشر الإسلام وتبليغه ، فكان يعقد مجالس العلم بنفسه ، ويبعث الرسل، ويرسل الكتب ، ويوجه الأمراء والقضاة والمعلمين ليفقهوا الناس بالدين ، فكان ﷺ خير مبلغ .

ومنزلة العلماء المعلمين من أرفع المنازل فى الإسلام بنص قول الرسول ﷺ: «العلماء ورثة الأنبياء » (٤) ، ومن هنا حث الإسلام على احترام أهل العلم على لسان سيدنا محمد ﷺ فقال: « ليس من أمتى من لم يبجل كبيرنا ، ويرحم صغيرنا ، ويعرف لعالمنا حقه» (٥) .

هكذا تبين لنا حرص الشريعة الإسلامية على العلم والتعليم ، وقد مارس الرسول ﷺ ذلك بنفسه ، وشجع على طلب العلم ، وأوصى بطلابه، وبين ما للمشاركة فيه من أجر حتى بلغ التشجيع العلمى أوجه ، وفتح باب العلم للجميع ليس بينه وبين أحد حاجز أو مانع ، وأبلغ من هذا كله : أن الرسول ﷺ حذر العلماء من أن يتساهلوا فى أداء واجبهم وتعليم الجاهلين وأنذرهم بالعقاب ، وحذر الجاهلين من البقاء على جهلهم(٦) ، وحثهم على طلب العلم .

---

(١) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ١٦ .

(٢) أخرجه الإمام أحمد عن أبى هريرة ، مسند أحمد جـ١٢ ص١٨٠ حديث ٧١٩٣.

(٣) أخرجه ابن ماجه عن أنس ، سنن ابن ماجه جـ١ ص٥ .

(٤) مجمع الزوائد جـ١ص١٢١ .   (٥) المرجع السابق جـ١ص ١٢٧ .

(٦) محمد عجاج الخطيب : لمحات فى المكتبة والبحث والمصادر ص ٢١ .

يقول القلقشندى: « ليس بين الصناعات ما يلحق بصناعة الكتابة ولا يكسب ما تكسبه من الفوائد مع الحصول على الرفاهية والتنزه عن دناءة المكاسب ، ثم مع ما توصل إليه من مشاركة الملوك والرؤساء ـ وكفى بهذه الصناعة شرفا ـ أن صاحب السيف يزاحم الكاتب فى قلمه ولا يزاحمه الكاتب فى سيفه .

وقد اشتغل بالكتابة علية البشر ، ومنهم من صاروا أنبياء أو خلفاء ، ومن هؤلاء يوسف الذى كان يكتب للعزيز بمصر، ، وهارون ويوشع بن نون وكانا يكتبان لموسى ، ومنهم أبو بكر وعمر وعثمان وعلى ، وكانوا يكتبون للرسول ﷺ ثم أصبحوا بعده خلفاء الواحد بعد الآخر .

وقد ارتفع قوم بالكتابة بعد الخمول ، وصاروا إلى الرتب العلية والمنازل السنية ، منهم: سرجون الذى كان روميا خاملا فرفعته الكتابة حتى اتصل بمعاوية وكتب له ولابنه يزيد ولمروان بن الحكم ، ومنهم عبد الحميد الذى غلب عليه لفظ الكاتب حتى غمر اللقب نسبه ، وشرف بصناعته واشتهر بها » (١) .

وعن ابن عباس رضي الله عنهما فى قوله تعالى : ﴿ أَوْ أَثَارَةٍ مِّنْ عِلْمٍ ﴾ [الأحقاف:٤] أنه الخط ، كما تقدم الكلام عليه ، ويروي أن سليمان عليه السلام سأل عفريتا عن الكلام فقال : «ريح لا يبقى» قال : فما قيده ؟ « قال : الكتابة » .

وقال عبيد الله بن العباس: « الخط لسان اليد » وقال النظام: « الخط أصل الروح له جسدانية فى سائر الأعمال إلى ما يجرى هذا المجرى » .

وقال إبراهيم بن الشيباني :« الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول، ووحى الفكر، وسلاح المعرفة ، وأنس الإخوان عند الفرق ، ومحادثهم على بعد المسافة، ومستودع السر وديوان الأمور » (٢) .

ومن شرف الخط أن الله ـ تعالى ـ أنزله على آدم أو هود ـ عليهما السلام ـ كما تقدم ذكره، وأنزل الصحف على الأنبياء مسطورة (٣) . وأنزل الألواح على موسى عليه السلام مكتوبة ، ففى الآيات الكريمة الآتية قول الله سبحانه وتعالى:ـ

﴿ أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَىٰ ﴿٣٦﴾ ﴾ [النجم].

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى، جـ١ ص٣٩ ، ٤٣.

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، جـ٣ ص١، ٢ .

(٣) المرجع السابق جـ ٣ ص٣.

﴿ بَلْ يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً (٥٢) ﴾ [المدثر].

﴿ رَسُولٌ مِّنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُّطَهَّرَةً (٢) ﴾ [البينة].

﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ (١٥٤) ﴾ [الأعراف].

هذا وفى حفظ الحقوق ومنع تمرد ذوى العقوق ، بما يسطر عليهم من الشهادات التى تقع فى السجلات والمكاتبات بين الناس لحوائجهم من المسافات البعيدة التى لا ينضبط مثل ذلك لحامل رسالة ، ولا يناله الحاضر بمشافهة وإن كثر حفظه وزادت بلاغته ولذلك قيل:

« الخط أفضل من اللفظ ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط ، والخط يفهم الحاضر والغائب » (١) .

وقد قالوا فى الخط :

* الخط عقال العقل « أفلاطون » .

* الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية « أقليدس » .

ومن الحكم العربية والإسلامية فى الخط :

* الخط الجميل حلية الكاتب .

* الخط للأمير كمال ، وللغنى جمال ، وللفقير مال .

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا جـ٣ ص٣.

٣ ـ الإصلاح فى الخط العربى
التنقيط ـ التشكيل ـ علامات الترقيم

كانت فصاحة العرب وبلاغتهم موهبة إلهية ، وفطرة غريزية فطرهم الله عليها ، غير مكتسبة بالتعليم ، لذلك كانوا يكتبون ويقرؤون قراءة صحيحة وفصيحة ، وكانت لهم أيضًا ملكة قوية لا يحتاجون بها إلى وضع علامات لتميز الحروف المتشابهة في الصورة كالجيم والحاء والخاء فيدركون من المعنى سياق المقام وقرائن الأحوال.

لذلك لم يكن الشكل والإعجام معروفا عندهم ، وفى ابتداء ظهورهما كانوا يكرهونهما ؛ لأنهم يرون ذلك تشويها للمكتوب وتحصيلا للحاصل(١) .

فلما ظهر الإسلام وانتشر واختلط العرب بالأعاجم يوم فتحوا بلادهم وصاهروهم فى صدر الإسلام ، بدأ اللحن فى ألفاظهم ، فخشى العرب أن تفسد الألسنة وتضيع من ذلك لغتهم ، وأن يتطرق الخطأ في القرآن ، وهو عماد الدين ، فكل هذه الأسباب حفزت العرب إلى وضع طريقة فى الكتابة لإصلاح ألسنة الأعاجم عند القراءة، وكانت الطريقة لإصلاح اللحن هى شكل الحروف ، والمقصود بالشكل هو ضبط الكلمة بالحركات ، لتؤدى المعنى المقصود منها وفقًا للغة العرب الصحيحة (٢).

إن أول من وضع الشكل فى الكلمات هم السريان وذلك عندما دخلوا فى النصرانية، ونقلوا الكتب المقدسة إلى لغتهم ، ورأوا أن بعض الناس يلحنون فى قراءتها فخافوا أن ينشأ عن ذلك تحريف فى اللفظ قد يغير المعنى ، ويؤدى إلى الكفر والزندقة .

فاخترع الأسقف يعقوب الرهاوى الملقب « بمفسر الكتب » المتوفى سنة ٤٦٠م(٣) الشكل ، وكان الشكل عندهم بالنقط ، فاقتدى العرب بالسريان فى اتخاذ الحركات بالنقط الكبيرة والصغيرة ، ثم استبدلوها بالحركات المستقلة.

وتدل بعض الكتابات العربية التى تنسب إلى أوائل العقد الثالث الهجرى (٢٢هـ) على أن العرب استعملوا النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم في العراق ، أى قبل زياد

---

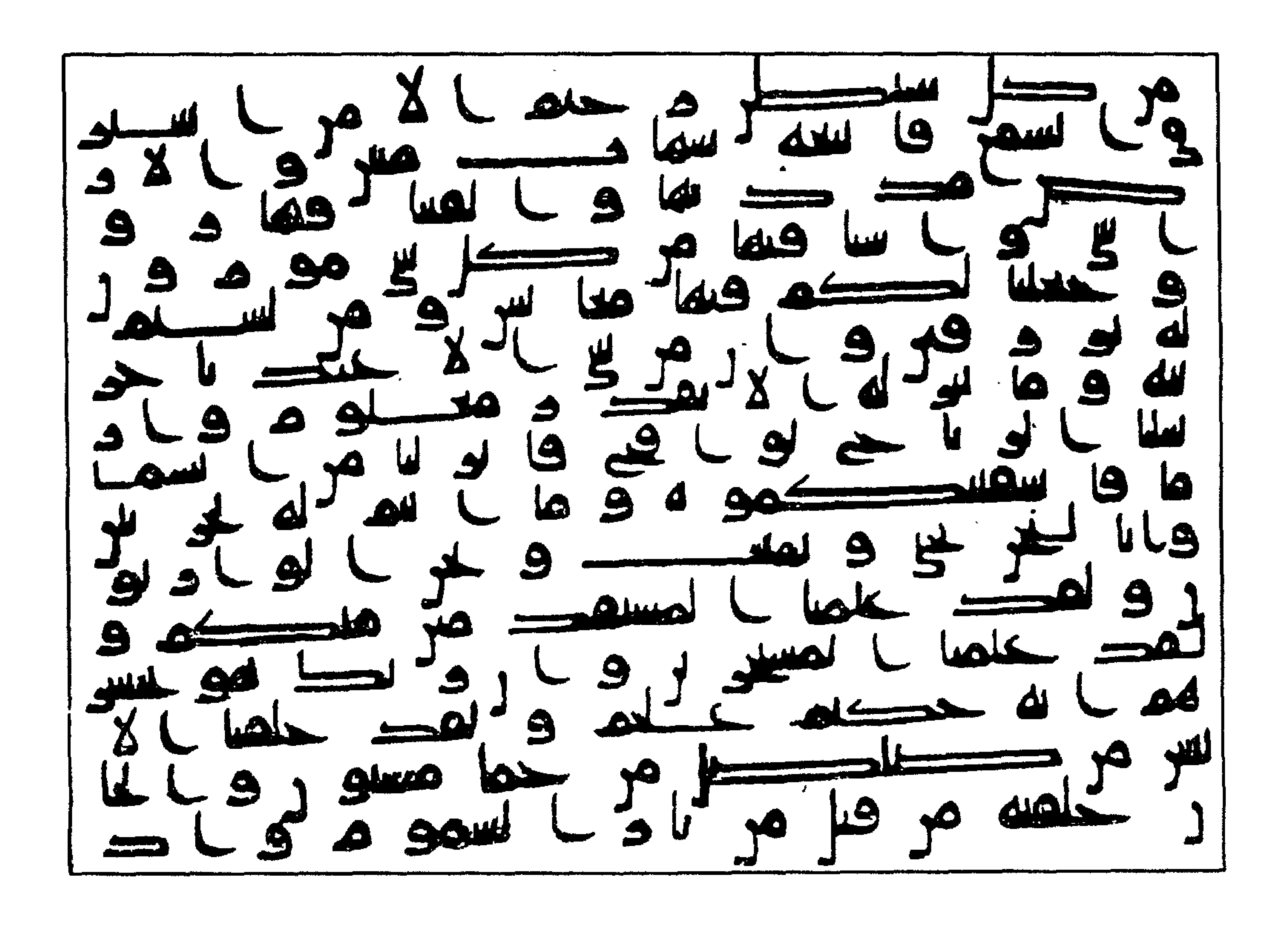
(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص ٧٣.

(٢) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٥٤ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٥، جورجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ص ٥٨ ـ ٦٣ .

(٣) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٥٤ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٥، أنيس فريحة : الخط العربى ، نشأته ومشكلته ص٤٨ ـ ٥٠ .

وأبى الأسود الدؤلى بزمن ، والذى يتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا ، يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقط وبعضها قد أغفل ، وأغلبية العرب ما استساغوا الشكل فى كتابتهم فى أول الأمر ، وإنما اعتبروا نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه وكانوا يكرهون إضافة شىء على المصحف ولو بقصد الإصلاح (١) .

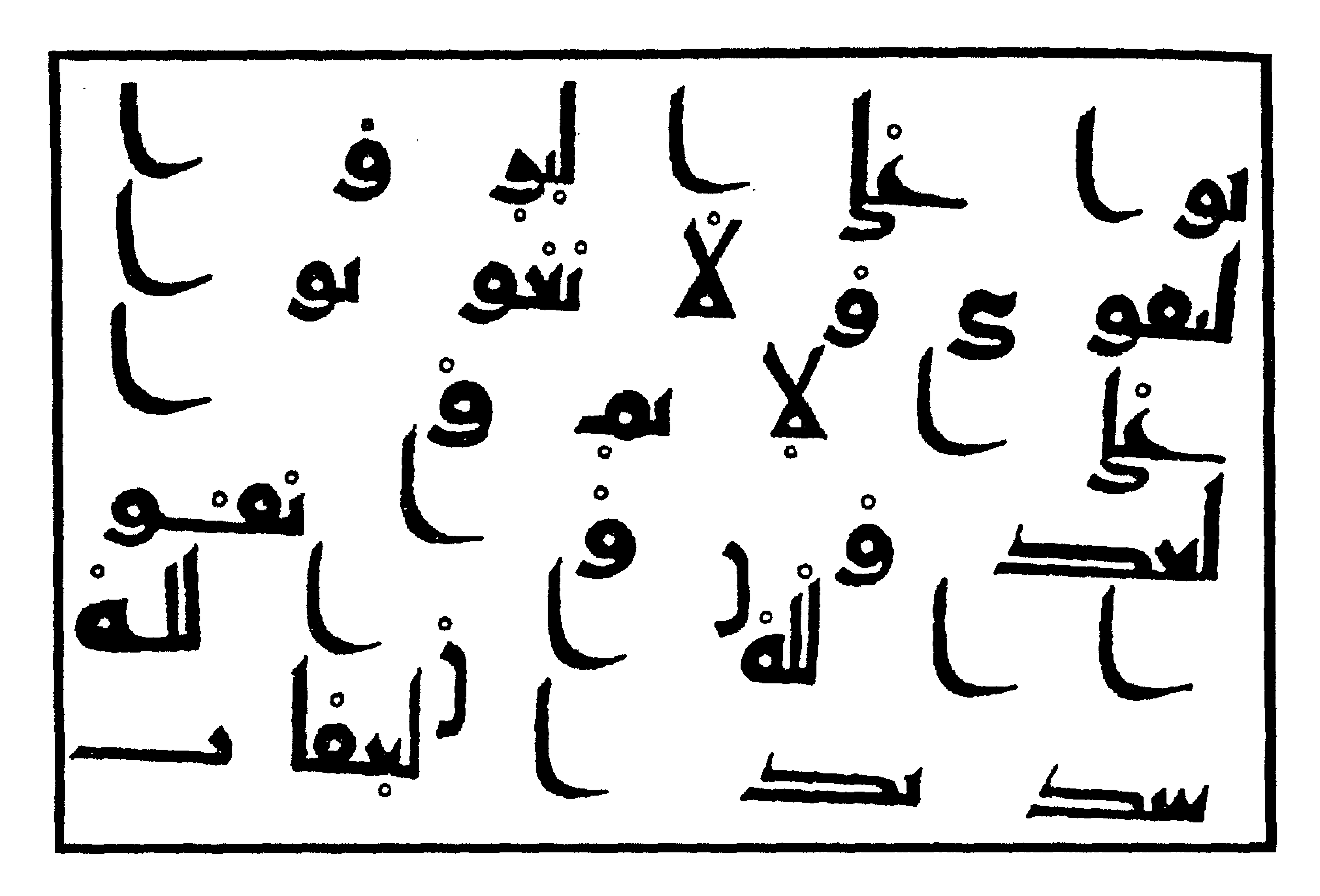
ويُعتقد أن أبا الأسود الدؤلى أول من ابتدع علم النحو، ووضع أساس الشكل للأحرف العربية ، إنما استعان بطريقة السريان فى وضع هذه الرموز إذ كان كثير المخالطة لهم، وربما درس وتعلم على أيدى أساتذة منهم .



بعض من صفحة من مصحف غير منقوط والآيات من سورة الحجر من الآية ١٧
والسطر الأول (من كل شيطان رجيم إلا من استر) ق السمع
والسطر الأخير والجا (ن خلقناه من قبل من نار السموم وإذ)

---

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٥٦ .



التشكيل بالطريقة القديمة (طريقة النقط)

آخر الآية الثانية من سورة المائدة : ويقرأ كل سطر كالآتى :

وتعاو (نوا على البر وا

لتقوى ولا تعاونوا

على الإثم وا

لعدوان واتقو

ا الله إن الله

شديد العقاب) (١)

وهو الذى أحدث الشكل فى الخط الكوفى ، وذلك سنة ٦٧هـ ، وقد توفى سنة ٦٩هـ ، وضعه بأمر من زياد فى زمن الخليفة معاوية بن أبى سفيان .

ويقال : إن أبا الأسود مر برجل يقرأ القرآن وسمعه يقول : ﴿ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولِهِ ﴾ [التوبة :٣] بكسر اللام ، وقيل: إن ابنته قالت له : ما أحسن السماء .

---

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص٥٧٢، محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٧.

فقال لها: نجومها. فقالت: إنما أردت التعجب. فقال: عليك أن تقولى: ما أحسن السماء، وتفتحى فاك. فلما رأى أبو الأسود العجمة فى الكلام العربى وفى قراءة الكتابة العربية، بادر بوضع الشكل على أواخر الكلمات وبدأ بالمصحف أولا، حيث استحضر كاتبا وأمره أن يتناول المصحف، وأن يأخذ صبغا يخالف لون المداد فيضع نقطة واحدة فوق الحرف إذا رأى أبا الأسود يفتح شفتيه على آخر ذلك الحرف، وهذه النقطة هى الفتحة (أ = رَ) وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفتيه عند آخر الحرف نقط نقطة تحت الحرف، من ذلك الصبغ المخالف للون المداد فيكون هو الكسر (ر - رِ)، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (أمامه) فيكون هذا هو الضم (ر - رُ) (١).

أما إذا تبع الحرف الأخير نقطتان إحداهما فوق الأخرى فهذا هو التنوين، غير أن نظام النقط للدلالة على الحركات أصبح يختلط أمره بنظام النقط التى استخدمت للإعجام وقد حلت المشكلة فى زمن بعيد، فإن فى مخطوطات القرآن الكريم القديمة نجد أن النقط للحركات كانت تكتب بحبر يختلف لونا عن الحبر المستعمل فى كتابة الكلمات، وكانوا أولا يكتبونها بالحبر الأحمر ثم شاع بعد ذلك اللون الأصفر فالأخضر، أما نقطة الإعجام فكانت تكتب بالحبر الذى يستعمله الكاتب فى نسخ ما ينسخ.

ولا نعلم على وجه التحقيق الزمن الذى وضع فيه هذا النظام، إذ لسنا نعلم إذا كان ناسخ النص هو الذى قد وضع هذه النقط أم أنها قديمة قائمة فى النص الذى ينسخ عنه، أم أنه موحى به من الخارج، لأن هذا النظام هو نظام الحركات عند السريان، وقد أشرنا سابقا إلى أن أبا الأسود الدؤلى فى تحريكه - أى تشكيله - نص القرآن الكريم لجأ إلى النظام السريانى وقد لاقى هذا النظام مقاومة من جماعة المحافظين، وكان موقف المحافظين القدامى فى أمر إصلاح الخط لا يختلف عن موقف المحافظين فى كل أمة وعصر.

لذلك لم يرض عنه أنس بن مالك المتوفى سنة ١٧٩هـ بل كان يمنع استعمال المصاحف المنقطة (٢).

أما الإصلاح الثانى الذى أجرى فى الكتابة العربية فهو إعجام الحروف أو نقطها، وبمعنى آخر تمييز الحروف المتشابهة الرسم بوضع علامة عليها لمنع اللبس.

وقد تم ذلك فى الثلث الأخير من القرن الأول الهجرى، أى فى زمن خلافة

---

(١) سهيلة الجبورى: الخط العربى وتطوره ص ٥٦، ٥٧، محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٦.

(٢) أنيس فريحة: الخط العربى ص ٥٤، ٥٥.

عبد الملك بن مروان ، حيث إن الكتابة قبل هذا الزمن ، أى الكتابة العربية فى صدر الإسلام كانت خالية من الإعجام اعتمادا على الشكل فقط (١) .

إلا أنه كثر التصحيف فى القراءة خصوصا فى العراق لكثرة الأعاجم فيها.

« وحكى أبو أحمد العسكرى فى كتاب التصحيف » (٢) أن الناس غبروا يقرؤون فى مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه نيفا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان ، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق ففزع الحجاج بن يوسف الثقفى إلى كُتَّابه وسألهم : أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات ، ويقال : إن نصر بن عاصم الليثى قام بذلك فوضع النقط أفرادًا وأزواجًا وخالف بين أماكنها ، فعبر الناس بذلك زمانًا لا يكتبون إلا منقوطًا، فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف (٣) .

لذا فقد دعا الحجاج بن يوسف الثقفى (الذى كان واليًا على العراق) نصر بن عاصم الليثى المتوفى سنة ٨٩ هـ ويحيى بن يعمر العدوانى قاضى خراسان المتوفى سنة ١٢٩هـ لوضع الإعجام بمعنى النقط ، ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة لأن نقط الحروف جزء منه (٤) .

وقد تفنن أتباع نصر بن عاصم فى شكل النقط ، فمنهم من جعلها مربعة ومنهم من جعلها مدورة الوسط ومنهم من جعلها مدورة خالية الوسط (٥) .

وبعد الإعجام (النقط) وجدت الحاجة ماسة إلى التمييز بين علامات الشكل التى وضعها أبو الأسود الدؤلى أو الإعجام (النقط) التى وضعها كل من يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم ، حيث إن الأدوات فى الشكل والنقط هى النقط ، ولو أن نقط الشكل كانت بمداد مخالف للون مداد الكتابة ، إلا أنه حدث اللبس ؛ لذا فقد أجرى الإصلاح الثالث والأخير فى العصر العباسى الأول .

فقد عنى الخليل بن أحمد الفراهيدى المتوفى سنة ١٧٩ هـ بهذا الأمر وكان أوسع الناس علمًا بالعربية ، حيث أبدل نقط الشكل التى وضعها أبو الأسود بثمانى علامات (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة) .

---

(١) سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص٥٨ .

(٢) التصحيف: أى القراءة الخطأ .

(٣) لوجود نقط للإعجام ونقط للحركات كان يقع الالتباس .

(٤) سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص٥٨ ، محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٦ .

(٥) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٧٧ ، سهيلة الجيورى: الخط العربى وتطوره ص٥٩ .

* جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر .

* رأس واو للدلالة على الضم وإذا كان الحرف منونًا كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته .

* السكون الخفيف ـ اصطلح أن يكون رأس خاء بلا نقطة (حـ) أو دائرة (ه) وأن يكون السكون الشديد هو السكون الذى يصاحبه (˜) إدغام أى شدة وتكون على هيئة رأس حرف شين بغير نقط (١) .

* الهمزة ـ رأس عين (ء) .

وكلها حروف صغيرة أو أبعاض حروف بينها وبين مدلولاتها مناسبة ظاهرة ـ وبهذه الطريقة أمكن أن يجمع الكاتب بين الكتابة والإعجام والشكل بلون واحد ، واستعمل الخليل هذه الطريقة فى كتب اللغة والأدب دون القرآن حرصًا على كرامة أبى الأسود وأتباعه واتقاء لتهمة البدعة فى الدين (٢) .

التشكيل الحديث وعلامات التجميل فوق الحروف وتحتها

---

(١) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص٥٧٢ ، سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص٦٠ .

(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص٨٢ .

وبهذه الواسطة تمكن العرب من المحافظة على لغتهم العربية وخطهم العربى من العجمة ، وقد رغبوا فى الشكل بعد ما كانوا يكرهون إضافة أى شىء على خطهم العربى.

وقد قال سعيد بن حميد :(من سلك طريقًا بلا إعلام ضل ، ومن قرأ خطا بلا إعجام زل) (١) .

كان من عيوب الكتابة القديمة رص كلماتها رصا متجاورًا لا فرجة بينها ولا نهاية لجملها ولا فواصل تحدها ، مما نشأ عنه تداخل أجزاء الجمل بعضها مع بعض واضطراب المعانى . وقد وضعت وزارة المعارف المصرية سنة ١٩٣٢م علامات للترقيم توضع بين أجزاء الكلام المكتوب لتمييز بعضه عن بعض أو لتنويع الصوت به عند قراءته ، ومن هذه العلامات :

الفصلة ، والنقطة ، والنقطتان ، والشرطة ، وعلامات الاستفهام، وعلامة التعجب والأقواس وغيرها ،وهى فوق كشفها محاسن الخط فإنها تجسم معنى كلماته وتوضح ثروة مضمونه وتخرج مضمون عباراته ، ويقول الأستاذ سيد إبراهيم فى محاضرته المطبوعة فى معهد المخطوطات العربية : (إن الذى وضع علامات الترقيم هو أحمد زكى الملقب بشيخ العروبة المتوفى سنة ١٩٣٤م؛ لأنه رأى أنه لن يتسنى للقارئ أن يتعرف على مواقع فصل الجمل وتقسيم العبارات والوقوف على المواضع التى يحسن السكوت عليها ـ لذلك ـ عمل على إدخال علامات الترقيم على الكتابة العربية وفق النسق المستعمل فى كتابة اللغات الأوربية ، واصطلح على تسمية هذا العمل بعلامات الترقيم ، على اعتبار أنها علامات وإشارات ورسوم توضع فى الكتابة ـ وفعل ذلك فى رسالة أصدرها عام ١٩١٢م) (٢) .

وهنا يجب أن ننبه إلى نقطة هامة وهى أن هذه العلامات ليست مستوردة أو تم عملها على نسق الكتابة الأوربية ، وذلك أن إلقاء الشعر والخطب والأمثال العربية على مر العصور ، وكذلك قراءة القرآن منذ القرن الأول كانت تعتمد جميعها على أداء صوتى معين يبرز معانى الكلمات الملفوظة ويمنحها وضوح المعانى ونصاعة التعبير وقوة التأثير ، وهى ما تؤديه الآن علامات الترقيم . فالقرآن ـ مثلا ـ وحين يجود ويرتل بأصوات

---

(١) سهيلة الجيورى : الخط العربى وتطوره ص٦١ .

(٢) سيد إبراهيم ومذكرة عن الخط العربى مطبوعة فى معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ص٣٠ .

القراء، فإن طريقة تجويده وترتيله تقوم مقام علامات الترقيم فى الكتابة لأن القارئ يجزئ الآية إلى فقرات تستكمل كل فقرة معناها ، ويعكس بصوته على الآية المقروءة ما تشير إليه من معنى فتراه يعطى تعبير التعجب الذى يثير التعجب وكأنه وضع بصوته علامة التعجب المطلوبة ، وهكذا بالنسبة لآيات الوعد وآيات البشارة والاستنكار . . إلخ . إلا أن للقرآن علامات خاصة، تسمى: علامات الوقف اللازم ، والممنوع ، والجائز ، والوصل أولى، والوقف أولى ، وتعانق الوقف ، والسكتة ، وبيان كل آية بوضع رقمها فى نهايتها ، وعلامات لبيان الأجزاء والأحزاب والسجدة . فلا يستبعد أن الكتابة الأوربية قد استنبطت منا طريقة توضيح المعانى فوضع الأوربيون لأنفسهم رموزاً - ووضعنا نحن الرموز المسماة علامات الترقيم - حينما تنبهنا إلى ضرورة ذلك بالنسبة إلى الكتابة الخطية.

الفصلة، وترسم هكذا	،
الفصلة المنقوطة، وترسم هكذا	؛
الوقفة، وترسم هكذا	.
النقطتان، وترسمان هكذا	:
علامة الإستفهام، وترسم هكذا	؟
علامة التأثر، وترسم هكذا	!
القوسان، وترسمان هكذا	( )
علامة التنصيص، وترسم هكذا	« »
الشرطة أو الوصلة. وترسم هكذا	—
علامة الحذف، وترسم هكذا	...

صورة علامات الترقيم من كتاب (حروف وعلامات الترقيم) الصادر من وزارة المعارف المصرية عام ١٩٣٢م

بقلم الأستاذ عبد القادر عاشور

ويحسن بنا أن نأتى بترجمة لمن كان لهم فضل ضبط الكتابة وتقييدها :

١ ـ أبو الأسود الدؤلي :

مات سنة (٦٩هـ) بالطاعون ، وهو أول من أسس النحو ويسمى (ظالم بن عمرو ابن ظالم) . كان من سادات التابعين ومن أكمل الرجال رأيا ، شيعيا شاعرًا ، صحب على بن أبى طالب وشهد معه صفين ، قدم على معاوية فأكرمه وولى قضاء البصرة ، وأول من نقط المصحف. وقال الجاحظ : أبو الأسود معدود فى طبقات الناس ـ معدود فى التابعين والفقهاء والمحدثين والشعراء والأشراف والفرسان والأمراء والدهاة والنحاة والشيعة والبخلاء والحاضرى الجواب . . . (١) .

٢ ـ يحيى بن يعمر التابعى العدوانى :

مات سنة (١٢٩هـ) فقيه أديب نحوى مبرز سمع ابن عمر وجابرا وأبا هريرة وأخذ النحو عن أبى الأسود .

ولما بنى الحجاج واسط سأل الناس ما عيبها قالوا: لا نعرف لها عيبًا وسندلك على من يعرف عيبها يحيى بن يعمر . فبعث إليه فسأله فقال : (بنيتها من غير مالك ويسكنها غير ولدك) فغضب الحجاج وقال: ما حملك على ذلك. فقال: (ما أخذ الله تعالى على العلماء فى علمهم ألا يكتموا الناس حديثًا) . فنفاه إلى خراسان ، فولاه قتيبة بن مسلم قضاءها فقضى فى أكثر بلادها (٢) .

٣ ـ نصر بن عاصم الليثى :

قال ياقوت: كان فقيها عالما بالعربية من قدماء التابعين وكان له كتاب فى العربية ، وقيل : أخذ النحو عن يحيى بن يعمر العدوانى وأخذ عنه أبو عمرو بن العلاء ، وكان يرى رأى الخوارج ثم ترك ذلك (٣) .

٤ ـ الخليل بن أحمد الفراهيدى :

توفى سنة (١٧٠هـ) وله تصنيف فى النقط والشكل ، وهو أول من استخرج العروض وحصر أشعار العرب بها ، كان الغاية فى استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه وعمل كتاب العين الذي يتهيأ به ضبط اللغة ، وكان يحج سنة ويغزو سنة ، سكن فى خص بالبصـرة ، بينما تلامذته يكسـبون بعلمه الأموال ، جمع حروف المعجم

---

(١) جلال الدين السيوطى : بغية الوعاة جـ٢ ص٢٢ .

(٢) المرجع السابق جـ٢ ص٣٤٥ .

(٣) المرجع السابق جـ٢ ص٣١٣ .

(أى حروف اللغة العربية) فى بيت واحد :

صف خلق خود كمثل الشمس إذ بزغت   يحظى الضجيع بها نجلاء معطار

وأبوه أول من سمى أحمد بعد النبى ﷺ ، وهو أستاذ سيبويه ، وقيل: إنه دعا بمكة أن يرزقه الله تعالى علمًا لم يسبق له فرجع وفتح عليه بالعروض ، كان آية فى الذكاء وكان الناس يقولون : لم يكن فى العربية بعد الصحابة أذكى منه ، ورئى فى النوم فقيل له : ما صنع الله بك ؟ فقال : أرأيت ما كنا فيه لم يكن شيئًا ، وما وجدت أفضل من سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر [1] .

---

(١) المرجع السابق جـ١ ص٥٥٩ .

٤ ـ تدرج الكتابة فى التحسين

دخلت الكتابة إلى الحجاز على شكلين : المقور والمبسوط وهما أشكال الخط الحيرى الذى سمى الكوفى بعد ذلك ، فالمقور الذى هو مثل النسخ وكان يستعمل فى المراسلات، والمبسوط ، وهو المسمى باليابسن وكان يستعمل فى المصاحف الكبيرة واستعمل بعد ذلك فى النقش على المحاريب وأبواب المساجد ، وكان كتاب النبى يكتبون بالمقور ، كتب به زيد بن ثابت صحف القرآن فى خلافة أبى بكر ، وبعد بناء الكوفة بأمر من عمر بن الخطاب ، وكان ينتشر فيها الخط الحيرى الذى كان موجودا آنذاك فسمى الخط الكوفى ودخلت عليه تحسينات وحلية وزخرفة ، وتحسنت حالة الشكلين الخاصين به وهما المقور والمبسوط ، وكان هذا هو أول درجات التحسين .

وفى عهد سيدنا عثمان فى المدينة المنورة (٢٣ ـ ٣٥ هـ / ٦٤٤ ـ ٦٥٦م) . لما جمع القرآن بالمدينة ، وأرسلت المصاحف إلى مكة والشام واليمن والبصرة والكوفة ، سارع الناس إلى نسخها ، فتنافسوا فى الكتابة واقتنوا فى الأوضاع وأبدعوا فى التنميق حتى اتخذ نساخو كل جهة طريقة فى الكتابة تميزت باسم خاص كالمكى والمدنى والبصرى والكوفى والأصفهانى والعراقى ، والمصادر الأدبية تذكر نفرًا من المجودين للخط الكوفى منهم خشنام البصرى ومهدى الكوفى فى أيام الرشيد .

ولما جاء زمن بنى أمية فى الشام : (٤١ ـ ١٣٢ هـ/ ٦٦١ ـ ٧٤٩م) وانتقلت الخلافة من الكوفة إلى دمشق ـ اشتغل كثير من الناس باللغة العربية، وفى أواخر آيامهم اشتهر رجل فى الشام بحسن الخط يقال له: قطبة المحرر وهو الذى بدأ تحويل الخط العربى من الشكل الكوفى إلى ما يقارب الشكل الذى هو عليه الآن ، واخترع نوعًا اسمه الطومار والجليل ، كما اخترع الشاميون نوعًا من الورق عرف بالقرطاس الشامى ، فساهموا بدورهم فى تجويد الكتابة .

ولما جاءت الدولة العباسية فى بغداد (١٣٢ ـ ٦٥٦ هـ / ٧٥٠ ـ ١٢٥٨م) انتهت جودة الخط إلى رجلين من أهل الشام هما: الضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد ، كان الضحاك فى خلافة السفاح أول خلفاء بنى العباس، وكان إسحاق فى خلافة المنصور والمهدى ، وكانا يخطان الجليل والطومار، وفى عهدهما بلغ عدد الأقلام العربية اثنى عشر قلمًا لكل قلم عمل خاص ، ثم أخذ عن إسحاق بن حماد الخطاط إبراهيم الشجرى

فاخترع قلمًا اسمه الثلثين ثم قلمًا اسمه الثلث ، واخترع أخوه يوسف الشجرى خطا جديدًا سمى بالرياسى ، ثم أخذ عن إبراهيم الشجرى الخطاط (الأحول المحرر) من صنائع البرامكة واخترع عدة خطوط مثل : المسلسل وغبار الحلية وخط المؤامرات وخط القصص وخط الحوائجى ، ثم زاد الخط بهاء على يد وزير الدولة (أبو على محمد بن مقلة) فى العراق وكان وزيرًا للراضى بالله ، (وابن مقلة هو الذى أتم ما بداه قطبة من التحويل من الخط الكوفى إلى الأشكال الحالية ، وقد تفرد بالدرج وأخوه عبد الله تفرد بالنسخ) ، ولهذا فابن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط ـ وقد أخذ عن ابن مقلة الخطاط محمد السمسمانى ومحمد بن أسد .

وقد ظل الخط العربى أيام العباسيين ببغداد يرتقى بارتقاء الدولة ويتنوع حتى صارت أنواعه أكثر من عشرين نوعًا مما جعل الوزير ابن مقلة فى القرن الثالث الهجرى يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواعًا ستة هى : الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع ، ثم ظهر أبو الحسن على بن هلال البغدادى فى أوائل القرن الخامس الهجرى وكان مشهورًا بابن البواب وهو الذى أكمل قواعد الخط ، وكان قد أخذ عن الخطاط محمد السمسمانى .

ولما جاءت الدولة الفاطمية فى مصر : (٢٩٧ ـ ٥٦٧ هـ /٩٠٩ ـ ١١٧١) تقدم الخط العربى تقدمًا عظيمًا ، ونافست الدولة الفاطمية فى مصر دولة العباسيين فى العراق فى تجويد كل الخطوط التى اخترعت ، وكان للخط معلمون ومدارس عامرة فى كل مكان، ولا غرو فقد كانت الدولة الفاطمية دولة ترف وزينة وزخرف وتجميل ، فحلوا بالكتابة قصورهم وعروشهم وأثاث منازلهم وتحفهم ، وظل الحال كذلك حتى عصر المماليك الذين اهتموا بالخط والتأليف وتدوين الموسوعات الجامعة للمؤلفين ، وقد اشتهر فى مصر فى عهدهم بجودة الخط الشيخ شمس الدين بن أبى رقيبة محتسب الفسطاط والشيخ شمس الدين بن على الزفتاوى المكتتب بالفسطاط .

وحوالى نهاية الحكم الفاطمى (فى النصف الأول من القرن السادس الهجرى) كان الخط المدور المستعمل فى الكتب قد بلغ ذروة تطوره ، وفى العصر المملوكى (٦٤٠ ـ ٩١٧ هـ) بلغ الخط غاية جماله ، والمصاحف الجميلة المكتوبة فى ذلك الوقت أحسن شاهد على ذلك ، وقد وصف القلقشندى المتوفى عام (٨٢١م) ما كانت عليه الدولة فى أواسط العصر المملوكى (أى فى نهاية القرن الثامن الهجرى) وهو يذكر أنواع الخطوط

فى ذلك الوقت : الطومار ، ومختصر الطومار ، وله صورتان: (المحقق والثلث)، والثلث له صورتان : (الثقيل والخفيف) ، والتوقيع وله ثلاث صور ، والرقاع وله ثلاث صور ، والغبار وله صورة واحدة .

وقصارى ما بلغته المدرسة المصرية المملوكية من الإجادة إنما هو دون ما أدركه الأتراك السلاجقة ؛ إذ مما لا جدال فيه أن المصاحف السلجوقية الأتابكية ، وهى بقلم النسخ ، فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجريين ـ أروع من خطوط المصاحف المملوكية (الثلثية) وأظهر جمالا [١] .

ولمصر فضل يذكر فى تجويد الخط العربى منذ الدولة الطولونية (٢٥٤ هـ ـ ٢٩٣هـ) فقد ظهر فيها الخطاط (طبطب) كما اشتهر بحسن الإنشاء ابن عبد كان الكاتب ـ فحسد البغداديون مصر عليهما ـ وكانوا يقولون : بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام (بغداد) مثلهما [٢] .

ولما جاءت الدولة العثمانية تركيا : (٦٩٩ ـ ١٣٤١ هـ / ١٢٩٩ ـ ١٩٢٢م) تفوق الخطاطون الأتراك ووصل الخط على أيديهم إلى الغاية والنهاية ، وفتحت مدرسة فى الأستانة لتحسين الخط سنة (١٣٢٦هـ) وهى أول مدرسة أنشئت للخط العربى [٣] ، وأقبل على الخط الملوك والأمراء والخاصة من الناس، وكان السلطان محمود الثانى من أكبر خطاطى عصره، وقد بلغ الخطاطون العثمانيون حد الإعجاز فى إتقان الخط ـ وزادوا على قواعد الخط قواعد بعض الأقلام التى لم تكن موجودة من قبل مثل : قاعدة الرقعة والديوانى وجلى الديوانى والطغراء ، وقد انفردوا بخط الطغراء وكانوا مغرمين بتذهيب المصاحف الشريفة وزخرفتها ، ويكاد يكون وجه الشبه معدومًا بين خط اليوم والخط الذى كان موجودًا أيام النبى ﷺ والخلفاء الراشدين وبنى أمية ، فقد تغير تغيرًا كبيرًا جدًا ونحن الآن لا نستطيع أن نقرأ ما كان موجودًا من كتابات فى تلك الأيام ولا فى الأطوار التى توالت من بعده من أموية وعباسية إلا بعد عسر وتخمين وتظنن حيث لم يكن يوجد الحروف المنقوطة ولا التشكيل .

ويعتبر عبد الله بك الزهدى التركى من أعظم الخطاطين فى عصره وهو الذى طلع

---

(١) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص٧٣ .

(٢) على الجندى : أسوار الثقافة ص٤٠٣ .

(٣) المرجع السابق ص٤٠٤ .

على الناس بخط الحرم النبوى الذى يعد آية الآيات فى الإجادة والرونق والبهاء ، ويليه الخطاط الحافظ عثمان ، وكذلك مصطفى نظيف الذى نطالع خطه اليوم فى المصحف والشهير بقدرغه لى فخطه غاية فى الجودة والجمال ، ومن بعدهم أئمة آخرون نذكرهم فيما بعد . ولكن الأتراك استبدلوا باللغة العربية والحروف العربية حروفًا لاتينية سنة (١٣٤٧هـ) فقضى على الخط العربى فى تركيا بعد أن وصل إلى القمة على أيديهم .

٥ ـ تنوع الخطوط العربية

إن الخطوط التى كتب بها العرب بعد الإسلام تذكرها المصادر العربية بأسماء مختلفة، ولا نعلم كثيراً من أنواع هذه الخطوط أو خصائصها أو الفوارق بينها ، ويعتقد الباحثون أن الفوارق بينها هى فوارق تجويد وإتقان لا فوارق خصائص مميزة ، لأن العرب لم يكن لهم من الاستقرار أو أسباب الرفاهية بحيث تبلغ الكتابة عندهم مبلغ الظاهرة الفنية ، إلا عندما أصبحت لهم دولة (الأموية ـ العباسية) تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست المراكز بعضها بعضًا ، وأول من تناول هذه الخطوط بالكلام هو ابن النديم (٣٨٥هـ) .

لقد ذكر ابن النديم فى (الفهرست) خطوط المصاحف التى عرفها بالترتيب الآتى : المكى ، المدنى ، التئم ، المثلث ، المدور ، الكوفى ، البصرى المشق ، التجاويد ، السلواطى ، المصنوع ، المائل الراصف ، الأصفهانى السجلى، القيراموز ، ولم يثبت نموذجًا لكل نوع أو يبين التى كان يكتب بها فى العصر الأموى والتى كانت فى العصر العباسى . ولا شك أن خطوط المصاحف فى عهد الخلفاء الراشدين والعصر الأموى كانت بالخط المكى والمدنى فى الجزيرة العربية ، والخط البصرى والكوفى كانا فى العراق، والخط الجليل والمشق والمائل كانت فى الشام . أما ما تبقى من الأسماء فيرجح أنها وليدة العصر العباسى ، فالقيراموز كلمة فارسية معناها السهل أى الخط السهل ، والأصفهانى نسبة إلى أصفهان ، والسجلى نسبة إلى السجل وهى حتمًا من العصر العباسى ، أما المثلث والمدور والراصف والمصنوع والتجاويد فهى تدل على الصنعة الفنية فى الخط وعلى تفريع خط من خط آخر، ومثل هذه الأمور ازدهرت فى العصر العباسى، ونساخ المصاحف لم يثبتوا فى آخر مصاحفهم اسم الخط الذى كتبوا به تلك المصاحف ولعله كان معروفًا لديهم فلم يحتاجوا لذكره [١] .

ويقول القلقشندى (٨٢١هـ) : إن الأقلام المستعملة فى ديوان الإنشاء فى زماننا هى: مختصر الطومار ، الثلث ،خفيف الثلث ، التوقيع ، الرقاع ، المحقق ، الغبار .

ويقول الخطاط شعبان بن سعيد بن محمد القرشى الآثارى المصرى الذى ذكره القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى يقول : (وهذه الأبيات ضمن قصيدته الألفية) ـ عن أنواع الخطوط : وهى من أربعة عشر إلى ستة عشر كالآتى [٢] .

---

(١) صلاح المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى ص٩٧ .

(٢) من مخطوطة « رسالة فى علم الخط والقلم لابن مقلة » بمعهد المخطوطات بالقاهرة ، نسخة بخط محمد الماوهلى الشافعى سنة ١٠٤٧ هـ .

الثلث والرقاع والمحقق	والنسخ والتوقيع حيث يطلق
وبعده الوضاح والطومار	ثم الفروع سبعة أشعار
غبارها ريحانها المشور	خفيف ثلث خطاها المنشور
ثم الحواشى تمت المسلسلة	وكلها فى هذه محصلة

ولقد بلغ عدد الأقلام (الخطوط) العربية إلى أوائل الدولة العباسية (١٢) قلمًا كان لكل منها عمل خاص به وهى : الجليل ، قلم السجلات ، قلم الديباج ، قلم الطومار الكبير ، قلم الثلثين ، قلم الزنبور ، قلم المفتح ، قلم الحرم ، قلم المؤامرات ، قلم العهود ، قلم القصص ، قلم الخرفاج . ومن الصعب معرفة تلك الخطوط إذ لا توجد نماذج أصلية لها وإنما أكثرها غير معروف ، وكل الذين كتبوا عن هذه الخطوط قد ذكروا أنواعها كتابة دون الاستدلال بالصور إلا القليل منهم [١] مثل محمد بن حسن الطيبى فى كتابه (جامع محاسن كتابة الكتاب) الذى كتبه عام ٩٠٨ هـ برسم خزانة قنصوه الغورى (٩٠٥ هـ ـ ٩٢٢ هـ) [٢] ، وذكر أبو حيان التوحيدى البغدادى (توفى ٤٠٠ هـ ـ ١٠٠٩م) من أئمة التأليف فى القرن الرابع الهجرى فى رسالته المنسوبة إليه (علم الكتابة) ما كان من عناية القدماء بتحسين قواعد الخط الكوفى بأنواعه وهى : اثنا عشر قاعدة : الإسماعيلى والمدنى والمكى والأندلسى والشامى والعراقى والعباسى والبغدادى والمشعب والريحانى والمحرر والمصرى . وقال : فهذه الخطوط العربية التى كان منها ما هو مستعمل قديمًا ومنها قريبة الحدوث .

قد جعل المتقدمون الأقلام أربعة : قلم الطومار وعرض قطته (٢٤) شعرة من شعر البرذون . (والبرذون هو الفعل) ، وقلم الثلثين وعرض قطته (١٦) شعرة لأنه ثلثا قلم الطومار . وقلم النصف وعرض قطته (١٢) شعرة لأنه نصف قلم الطومار . وقلم الثلث وعرض قطته (٨) شعرات لأنه ثلث قلم الطومار .

واتفقوا على أن طول ألفات الكتابة فى كل قلم بمقدار مربع عرضه ، وطول باقى الحروف يعرف بنسبتها لها . ولكل قلم من هذه الأقلام الأربعة ثقيل وخفيف وأوسط ، فالثقيل ما كان إلى الشبع أميل ، والخفيف ما كان إلى الدقة أقرب والأوسط ما كان بين الثقيل والخفيف ، فتصل الأقلام الأربعة بهذا الاعتبار إلى اثنى عشر نوعًا ـ فيقال : مثلا

---

(١) سهيلة ياسين : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ص٤٨ .

(٢) أصل هذا الكتاب موجود فى متحف طوب قبو باستانبول ، وقد نشره الدكتور صلاح الدين المنجد فى بيروت عام ١٩٦٢م .

خفيف الثلثين ، ثقيل النصف أو نصف الثقيل ، أو وسط الثلث . . . وهكذا . ومن هذه الأقلام الأصلية تولدت عدة أقلام : منها : قلم الديباج وقلم السجلات وتولدا من قلم الطومار . ومنها قلم الخرفاج وتولد من الديباج . ومنها قلم السميعى وقلم الأشربة وتولدا من أوسط السجلات . ومنها الزنبورى والمفتح والحرم وتولدت من ثقيل الثلثين . ومنها المؤامرات وتولد من الثلثين . ومنها العهود وتولد من قلم الحرم . ومنها المدور الكبير ـ أو القلم الرياسى ـ والمدور الصغير وخفيف الثلث ، وتولدت من مفتح الريحان وقلم المنثور والقلم المرصع والقلم اللؤلؤى وقلم الوشى وقلم الحواشى والمدمج والمقترن والمعلق والمحقق والمسلسل والحوائجى وقلم القصص [1] .

---

(١) ابن النديم : الفهرست ص١١ .

٦ ـ وضع الخطوط وقواعدها

النسخ	عمل القاعدة ابن مقلة بالعراق ، ت ٣٣٨هـ.
الثلث	عمل القاعدة ابن مقلة بالعراق ، ت ٣٣٨ هـ .
الإجازة	مير على سلطان بتركيا ، ٩١٩هـ .
السبلى	عارف حكمت بتركيا ، ١٣٣٣هـ.
السمرقندى	فى عهد باى سنقر بن شاة رخ بن تيمور لنك المتوفى ٨٣٨هـ سمرقند.
الهندى	فى عهد أكبر شاه بالهند ، ٩٤٦هـ.
السودانى (التمبكتى)	بغرب إفريقيا ، ٦١٠هـ .
الرقعة	المستشار ممتاز بك بتركيا ، ١٢٨٠ هـ .
الديوانى	إبراهيم منيف بتركيا ، ٨٦٠هـ .
القيروانى	فى عهد عقبة بن نافع ، أنشأ مدينة القيروان ٥٠هـ.
الشاكسته	الأستاذ شفيع أو شفيعيا ، ثم أكمل قواعده عبد المجيد طالقانى.
التعليق	حسن فارسى ، ت٣٧٢هـ ، بفارس .
التراسل	حسن فارسى ، ت ٣٧٢هـ بفارس .
المعلق	محمد بن حسن الطيبى ، بمصر ، كتبه ٩٠٨هـ .
العقد	المنظوم محمد بن حسن الطيبى ، بمصر ، كتبه ٩٠٨هـ.
الكوفى	حوله قطبة المحرر واستخرج الأقلام بعضها مـن بعض فى القرن الأول الهجرى.
الجليل	قطبة المحرر ، القرن الأول هـ ، فى دمشق .
الطومار	....

بلغ عدد الأقلام	الضحاك بن عجلان ، ت ١٣٦ هـ .
١٢ قلما	المنصور ، أنشأ مدينة بغداد وانتقل إليها ، ١٤٦هـ .
أى ١٢ خطاً	إسحاق بن حماد ، ت١٦٩هـ.
الثلثين	اخترعه يوسف الشجرى ، ت ٢١٨ هـ .
الثلث	....
التوقيع	اخترعه يوسف الشجرى ، ت القرن الثالث هـ .
الرئاسى	اخترعه شقيق إبراهيم الشجرى .
قلم النصف	إسحاق بن إبراهيم الأحول « الأحول المحرر » ت القرن الثالث الهجرى.
المسلسل	....
غبار الحلية	....
المؤامرات	
القصص	
الحوائجى	
النسخ	تفرد به ابن مقلة ، ت ٣٣٨ هـ .
الدفتر	
المكى	خطوط ذكرها ابن النديم ، ت ٣٨٥هـ :
المدنى	
التئم	
الثلث «الثلثين »	
المدور « الديباج »	
الكوفى « العهود »	
البصرى «الخرفاج»	
المشق «الزنبورى »	

التجاويد

السلواطى « الحرم»

المائل « المفتح »

المصنوع

الراصف

الأصفهانى

السجلى

القيراموز

١٢ قاعدة

ومنها خطوط وقواعد ذكرها التوحيدى زيادة على ما سبق (ت٤٠٠هـ)

الإسماعيلى

الأندلسى

الشامى

العراقى

العباسى

البغدادى

المشعب

الريحانى

المحرر

المصرى

أحكم المحقق ،

جاء فى الرسالة المنسوبة إلى على بن هلال ، ت٤٢٣هـ، هو الذى:

حرر قلم الذهب

أتقن الحواشى
أبدع الرقاع
ميز المتن
ميز المصاحف

المنثور ـــ زيادة ذكرها محمد بن حسن الطيبى عام ٩٠٨هـ، وقيل: إنها من عصر ابن البواب .

المقترن
اللؤلؤى
الأشعار
جليل المحقق

ومن الجدير بالذكر أن كل هذه الخطوط اندثرت ولم يبق منها إلا خطوط محددة.

فالرياسى تلاشى، والتواقيع أصبح التوقيع الذى أصبح خط الإجازة ، والرقاع اندمج فى التواقيع ، واللؤلؤى هو الإجازة ، والريحانى لا يكتب به نهائيا ، وخط المصاحف لم يكتب به وإنما تكتب المصاحف الآن بالنسخ والمؤنق الذى كان خط الأشعار وكان نسخا مرة وريحانًا مرة ، وخفيف الثلث أصبح لا يسمى بذلك وإنما يسمى بأصله الثلث ، والمحقق أصبح الثلث ، وقد زالت الأسماء على الأماكن وعلى الأشخاص والوظائف وغيرها وأصبحت الأسماء مجردة ، واختار القدامى ستة أقلام هى محصلة لجميع الأقلام فى الخصائص والصفات .

ففى القرن الثالث الهجرى لما كثر عدد الخطوط وتنوعت أشكالها وتداخلت الأنواع وتشابهت رسوم حروفها ، ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه منها والاقتصار على أوضحها وأجملها، وقد قام بذلك ابن مقلة واستخلص أنواعًا ستة هى : الثلث والنسخ والتواقيع والريحان والمحقق والرقاع ، وجاء ياقوت المستعصمى (ت٦٩٨هـ)، فأجادها وكانت تستعمل في دواوين الإنشاء ، وذكرها القلقشندى (ت٨٢١هـ)، كالآتى : الطومار ، الثلث الثقيل ، الثلث الخفيف ، التوقيع، الرقاع ، الغبار ، أما حاجى خليفة (ت ١٠٦٧هـ) ، فقد ذكرها كالأتى : الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحان ، المحقق ، الرقاع .

٧ـ تسمية الخطوط

وكما كان الخط يسمى باسم المدينة التى نشأ فيها كذلك كانت بعض الخطوط تسمى باسم الخطاط الذى ابتدعها ، كالياقوتى نسبة إلى ياقوت المستعصمى الذى كان خطاطا فى بلاط المستعصم آخر خلفاء العباسيين وخطه نسخى جميل ، كتب مصحفين سنة (٦٨٩هـ، ٦٩٠هـ) والريحانى نسبة إلى على بن عبيدة الريحانى وكان خطاطا فى عصر المأمون ومات سنة (٢١٩هـ) والرياسى نسبة إلى الفضل بن سهل ذى الرياستين كاتب المأمون وهو الخط الذى ابتدعه الشجرى الخطاط ، والغزلانى نسبة إلى مصطفى غزلان المصرى المتوفى سنة (١٣٥٦هـ) وخطه ديوانى جميل .

وأحيانا كانت الخطوط تسمى تبعا لمساحة الورق الذى يكتب عليه مثل الطومار نسبة إلى القطع السداسى فى لغة البردى ، والمثلث ، إلى آخره.

وأحيانا كانت الخطوط تسمى تبعا لنوع الوثيقة التى تكتب بها «كالأشربة» وكان هذا الخط يستخدم فى كتابة عقود البيع ، « والأجوبة » الذى كان يستخدم فى الردود الرسمية، و «البياض » الذى كان يستخدم فى كتبة المبيضات.

وأحيانا كانت الخطوط تسمى تبعا للأغراض التى كانت تؤديها «كالتوقيع» أو الإجازة، وسمى الخط « بالوراق » عند انتشار استخدام الورق، كما كانت الخطوط تسمى بهيآتها «كالمسلسل» الذى ليس فى حروفه شيء يفصل عن غيره، و «الأشعار » الذى يكتب به الشعر بطريقة خاصة تبين شكل الأبيات ، و «المائل» لميلانه و « الجليل » لكبره.

أو يطلق الاسم على مستوى الجودة كخط «المحقق والمطلق والمشق » وقد سمى الخط كذلك « بالخط المنسوب » بمعنى الخط الذى تنتسب حروفه إلى الألف بنسبة هندسية ثابتة ؛ إذ نسبت الحروف جميعها إلى الألف التى اتخذت مقياسا أساسا فنسبت الحروف الأخرى إليها .

وقد قيل: إن خط الجليل مرادف لخط الطومار وكانا يستعملان فى مراسلات الملوك وعرضهما أى عرض قلم هذا الخط ٢٤ شعرة ترص متجاورة ، وارتفاعه أربع قراريط أى أربعة أصابع متجاورة أى حوالى ٧,٤ سنتيمتر ، هذا وكان أكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع « الدرج » أى ملف كامل ، وكان يتخذ من البردى أو الورق

أو الأديم، وسدس الدرج يسمى الطومار فكان يكتب فيه بقلم سمى بقلم الطومار أى الذى يناسب الكتابة فى قطع الطومار.

وقد ورد أقدم بيان دقيق يمكن تأريخه عن خط الجليل فى كتاب «مناقب عمر بن عبد العزيز » ، وبذلك ترجع أقدم تأريخ له إلى عصر هذا الخليفة (٩٩ ـ ١٠١ هـ / ٧١٧ـ ٧١٩م) ويرجح القلقشندى بداية استخدامه إلى عصر الخليفة معاوية (٤١ ـ ٦٠هـ/ ٦٦١ ـ ٦٨٠م) وقد ظل مستعملا فى عهد الخلفاء الأمويين والعباسيين حتى عهد سلاطين المماليك فى مصر ، ويقولون :إن الضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد هما اللذان ملكا زمام هذا الخط ، كان الضحاك بن عجلان فى خلافة السفاح (١٣٢ ـ ١٣٦هـ/ ٧٤٩ ـ ٧٥٤م) وكان إسحاق فى خلافة المنصور والمهدى (١٣٦ ـ ١٦٩ / ٧٥٤ ـ ٧٨٥م).

وقلم الجليل يظهر بوضوح من ورقة رقم ٣٤ من مخطوط «جامع محاسن كتابة الكتاب » للطيبى .

كان الخط العربى وسيلة للعلم ، ثم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال يفور بالحياة ويجرى فيه السحر ، وما زال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ فى أساليب التحويرات الجزئية فى حروفه أو أجزاء حروفه المفردة والمركبة فاعتبروه بهذا التحوير نوعًا، وبلغت أنواعه بهذه التفننات الكمالية فى العهد العباسى عند السلاجقة والأتابكة والمغول والتركستانيين نحو ثمانين نوعا أو تزيد ، وهذا بطبيعة الحال ترف فنى لم تبلغه أية أمة من الأمم.

ولقد قمنا بحصر أسماء الخطوط التى وردت فى مراجع الخط العربى والمصادر التاريخية والأدبية ووجدنا أنها تنتسب إلى الأماكن أو الأشخاص أو الوظائف أو غيرها، ويجب أن نسجلها مرتبة طبقا لما تحتويه هذه الأسماء من معان بالإضافة إلى الأسماء الحديثة.

الأسماء على الأماكن

المكى المغربى

المدنى الأندلسى

البصرى الإفريقى

الكوفى الكردى

البغدادى الإيرانى

العراقى الواسطى

الشامى الهندى

المصرى الفارسى

الفاطمى السودانى

المملوكى الأتابكى

الأصفهانى السلجوقى

السلواطى البهارى

الموصلى التركى

اليمنى التمبكتى

الأسماء على الأشخاص

الرياسى

الريحانى

الياقوتى

العباسى

الإسماعيلى

الغزلانى

الناصرى

الأسماء على الوظائف

الأشربة النسخ

الأمانات الديوانى

الحوائجى التوقيع

الأشعار الإجارة

الحرم التعليق

المؤامرات التذكارى

العهود السياقات

القصص رقعة الباب العالى

المكاتبات التاج

الهمايونى التراسل

الأجوبة النستعليق

المصاحف الشاكسته

الأسماء بالنسبة للورق ومساحته	الأسماء بالنسبة للقلم	الأسماء بالنسبة للمواد
الدفتر	الجليل	اللازورد
السجلات	الثلثين	الذهب
الطومار	النصف	
الدرج	المنمنم	
البطائق	الدقيق	
الديباج	الربع	
الرقاع	السدس	
الحواشى		
المتن		
البياض		
الرقعة		

الأسماء بالنسبة للتجويد الخطى	الأسماء بالنسبة للشكل الفنى	الأسماء بالنسبة للشكل الهندسى
المعلق	الممزوج	المثلث
المحقق	المدمج	المدور
الجليل	المنشور	المائل
التجاويد	الراصف	المسلسل
المنسوب	المولع	المقترن
المحرر	المؤنق	التثم
المحدث	المصنوع	المعلق
الوراقى	المرسل	المشعب
التحرير	المركب	المبسوط
التدوينى	الجزم	المشق
المجود	القيراموزى	المعمارى
البسيط		الهندسى
		المضفر

الأسماء بالنسبة للأسلوب والكتابة	الأسماء بالنسبة للزخرفة الفنية
البدائى	العقد المنظوم
الثقيل	اللؤلؤى
المخفف	المرصع
الخرفاج	الوشى
السميعى	النرجسى
السنبلى	الوردى
الزنبورى	الشجرى
المفتح	المورق
المعماة	المخمل
الغبار	
الوضاح	
الحديث	
الحر	

٨ ـ معانى أسماء الخطوط فى اللغة

المعماء تعمى : عمى ، المعمى ، اللغز ، ومعناه : المطموس .

المزوج مزج : خلط الشىء بالشىء ، المزوج مختلط .

المكاتبات كاتب : راسل ، والمكاتبات : المراسلات.

المائل : مال زال عن استوائه ولم يكن مستقيما ، ميل الشىء صيره مائلا.

المدور دور الشىء : جعله دائريا.

المثلث جاؤوا مثلث يعنى ثلاثة ثلاثة ، والمثلث : هو سطح يحيط به ثلاثة خطوط مستقيمة.

المحدث مالم يكن معروفا من قبل.

المخفف خف الشىء : قل ثقله ، خفف الشىء : جعله خفيفا ، خفف عنه: أزال عنه مشقة .

المبسوط بسط : نشر ومد ، والمبسوط هو : المنشور أو الممدود .

المرسل نثر مرسل : لا يتقيد بشىء وبالتالى خط مرسل لا يتقيد بقاعدة ، وتستعمل كلمة « المرسل » الآن صفة للخط غير المركب.

الحوائجى الحائجة هى ما يفتقر إليه الإنسان ويطلبه وجمعها حوائج، والحائج: المفتقر ومؤنثه حائجة.

الأشربة الشراب : ما شرب من أى نوع وعلى أى حال كان، وجمعها أشربة.

اللؤلؤى اللؤلؤ : در ، واحدته لؤلؤة ، تلألأ وجهه : أشرق واستنار.

النرجسى نبت من الرياحين من الفصيلة النرجسية طيب الرائحة جميل الزهر وزهرته تشبه بها الأعين، واحدته نرجسة.

الراصف اللائق : هذا راصف بفلان أى لائق به ورصفت الأسنان: تصافت واستوت وانتظمت ، ورصف : صار محكمًا.

المؤامرات آمر فلانًا فى الأمر : أى شاوره ، والمؤامرات هى : المشاورات.

الأمانات الأمانة : الوديعة ، والأمانة ضد الخيانة ، والأمانات : الودائع.

الأشعار جمع شعر : وهو ما ينبت فى الجسم ، وجمع شعر : وهو الكلام الموزون المقفى قصدا.

المنسوب خط منسوب : ذو قاعدة .

الرقعة قطعة من الورق أو الجلد يكتب عليها ، وخط الرقعة بضم الراء ، ضرب من الخط تكتب به الرسائل ونحوها.

التجاويد تجود فى العمل : تأنق فيه ، وتجود الشىء : تخيره وطلب أن يكون جيدًا ، وتجاودوا : نظروا أيهم أجود فيه.

الزنبور هو الزنبار وجمعه زنابير ، وهى حشرة أليمة اللسع من الفصيلة الزنبورية.

ملاحظة المسألة الزنبورية مسألة اختلف فيها الكسائى وسيبويه ، وهى قولهم: كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزنبور ، فإذا هو هى ، أو هو إياها.

التحرير حرر الكتاب : أصلحه وجود خطه .

المؤنق آنق : راع حسنه وأعجب، ويقال: روض أنيق ، آنق الشىء : أعجبه فهو مؤنق.

المدمج دمج أو أدمج الشىء فى الشىء: دخل واستحكم فيه، أدمج الأمر: أحكمه، الدمج : الضفيرة .

المفتح فتح المغلق : أزال إغلاقه.

الفضاح فضح : كشف الشىء وجلاه ، فضح القمر النجوم: غلبها ضوء القمر فلم تتبين ، وهذه اللفظة استعملت فى الضد بمعنى كشف أو أخفى ، والوضاح تقال بدل الفضاح.

الوشى وشى فلان الثوب : نمنمه ونقشه وحسنه .

الحرم حرم مكة ، وحرم الرجل : ما يقاتل عنه ويحميه ، والحرمة : حرم الرجل.

العهود العلم ، الوصية ، الميثاق ، اليمين ، الزمان ، جمعها : عهود .

القصص القصص هو الخبر المقصوص ، القصص : جمع قصة وهى الخصلة من الشعر.

الأجوبة الجواب ما يكون رداً على سؤال أو دعاء أو دعوى أو رسالة ، وجمعها أجوبة.

التعاليق ما يذكر فى حاشية الكتاب من شرح لبعض نصه ، جمعها : تعاليق.

المعلق علق الشىء بالشىء : وضعه عليه ، أو علق الشىء على الشىء: وضعه عليه، فهو معلق.

التوقيع ما يعلق به الرئيس على كتاب أو طلب برأيه فيه وهو نوع من الخط ، ونوع من السير شبه التلقيف، والجمع : تواقيع.

المقترن اقترن الشىء بغيره : اتصل به وصاحبه، ويقال : اقترنا : أى : تلازما.

المرصع رصعه : حلاه بالرصائع ، رصع التاج بالجواهر، الرصيعة: كل حلية مستديرة يحلى بها التاج وغيره، الترصيع : نوع من أنواع البديع وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان منمقة الأعجاز، مثل ﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (٢٥) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (٢٦) ﴾ [الغاشية] .

المنثور النثار : ما نثر فى حفلات السرور من حلوى أو نقود ، المنثور أو النثير ، يقال: كلام در نثير.

المصنوع خلاف المطبوع ، أو الذى تم صنعه ، الصنع : العمل والمصنوع: المعمول، صنع فرسه : تعهده وأحسن القيام عليه.

المشعب شعب : تفرق ، المشعب : المفرق ، وهذا اللفظ استعمل فى الضد ، شعب الصدع يعنى لمه وأصلحه.

الديباج دبج الشىء : نقشه وزينه ، الديباج : ضرب من الثياب سداه ولحمته الحرير، الديباجة: فاتحة الكتاب لكتابته ديباجة حسنة : أسلوب حسن ، والديباجة فى القضاء: ما يصدر به الحكم.

البطائق البطاقة : الرقعة الصغيرة من الورق وغيره ، ويكتب عليها بيان مما تعلق عليه، وجمعها : بطائق وبطاقات.

الدرج الورق الذى يكتب فيه .

الغبار ما دق من التراب أو الرماد ، والغبار : نوع دقيق من الخط تكتب به رسائل الحمام.

السمعمع الخفيف السريع .

البياض نوع من الورق.

السنبلى سنبل ثوبه : أسبله وجر له ذنبا من خلفه.

التئم تاءم الثوب : نسجه على خيطين ، تواءم النجوم : ما تشابك منها .

الخرفاج خرفجه : وسعه ، يقال: سراويل مخرفجة : واسعة ، والخرفاج : رغد العيش.

وتستطيع أن تطلع على باقى الأسماء إن أردت من المعاجم.

وقد كان العلماء يستعملون الألفاظ اللغوية فى العربية الفصحى للدلالة علي الصفات المختلفة كما رأينا.

٩ ـ مساحة الكتابة

يروى القلقشندى عن صاحب كتاب « منهاج الإصابة » عن ابن مقلة : أن ابن مقلة قال: إن للخط الكوفى أصلين وهما: « قلم الطومار » وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شىء مستدير و « قلم غبار الحلية » وهو قلم مستدير كله ليس فيه شىء مستقيم ، وأن الأقلام كلها ـ يقصد أن الخطوط كلها ـ تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة ، فإن كان الخط فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمى : الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمى : الثلثان ، وعلى ذلك فالطومار والثلث يشتملان على نسب مختلفة من الخطوط المستقيمة وأنها متصلة بالخط الكوفى المبسوط، بينما غبار الحلية متصل بالخط الكوفى المدور.

وقد تولد من « الطومار وغبار الحلية » أنواع تتميز بتحوير كثير أو ضئيل ويذكر رأيا آخر عن الدور الذى لعبته النسبة بين الخطوط المستقيمة والخطوط المستديرة فى تسمية أقلام «الثلث والنصف والثلثين » على أساس النسبة إلى حجم القلم ، فقلم الطومار « وهو القلم الجليل » المستخدم فى كتابة الطومار هو أضخم الخطوط وعرضه كعرض ٣٤ شعرة متراصة كما سبق ، وعلى ذلك فيكون « قلم الثلث » عرضه ٨ شعرات ، «وقلم النصف» عرضه ١٦ شعرة .

ثم يترك القلقشندى حرية المفاضلة بين هذين الرأيين ومع ذلك فالنظريتان متوافقتان ومتكاملتان ، فقد اتخذ كبر الخط منذ العصور القديمة دلالة على عظمة الموضوع الذى يكتب فيه ، وكلما كانت المناسبة أكثر قداسة أو الوثيقة أكثر أهمية عظم حجم الخط المستخدم، وفى نفس الوقت كان للحجم والمناسبة أثر فى تضليع الخط أو تدويره ؛ إذ كلما كبر الحجم قلت الاستدارة والعكس بالعكس ، ومن هنا كان التضليع أو الاستدارة هى العوامل الرئيسية فى تميز الخطوط ، وعلى هذا الأساس يقوم تصنيف الخط القديم.

وهناك قاعدة ذكرها القلقشندى ، هى : أن الخطوط الكبيرة تتميز بوجود الترويس « أى حلية فى بداية بعض الحروف » ولا يجوز فى هذه الخطوط طمس حروفها مثل الفاء والعين، بينما الخطوط المتوسطة يجوز الترويس وعدمه والطمس وعدمه ، أما الخطوط الصغيرة فيمنع فيها الترويس ودوائرها كلها مطموسة وهذه قاعدة خطية قديمة.

ولم تكن هذه القواعد من عمل رجل واحد أو جيل واحد أو قرن واحد، كما أنها

لم تكن ملزمة لكاتبها ، ولما كانت الكتابة فنا فقد لقى التطوير ، وقد كان « قطبة المحرر» أحد الذين عملوا على تحسين أنواع الخطوط وتصنيفها.

وهناك فرق بين كلمتى : الثلث الجليل ، والثلث الجلى ، فالثلث الجليل ، هو : الثلث الذى يكتب بأكبر حجم ، وقد كان قديما يسمى قلم الجليل دلالة على كبر حجمه ، ثم لما ظهر ورق الطومار كتب به فى ورق الطومار فغلب اسم الورق عليه فسمى بقلم الطومار ؛ إذ إنه أكبر حجما فى الخطوط ، ثم أصبح بعد ذلك قلم الطومار وقلم الجليل إسمين لخط الثلث ، وهى أسماء قديمة أما الإسم الحديث فهو خط جلى الثلث أى المكتوب بخط عريض.

وكانت مقادير الورق سبعة « ٧ مساحات » وظائفها كالتالى :

الطومار : لعهود الخلفاء وبيعاتهم .

الثلثان : للكتابة إلى الخلفاء والملوك .

الثلث : للعمال والكتاب ونحوهم .

النصف : للأمراء والقواد ونحوهم .

الربع : للتجار ومن فى طبقتهم .

السدس : للحساب والمساح ومن فى مرتبتهم .

البطائق : تعلق فى جناح الحمام الزاجل الذى يطير يحمل الرسائل من مكان لآخر

ونحب أن نذكر بعض الوظائف لبعض الأسماء :

المدور : لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر .

الأشربة : للكتابة إلى مهندس الرى .

المؤامرات : لاستشارة الأمراء ومناقشتهم .

العهود : لكتابة العهود والبيعات .

الحرم : للكتابة إلى الأميرات .

غبار الحلية : لكتابة بطائق الحمام الزاجل .

التوقيع : تكتب به الحجج والصكوك وذكر ذلك شعبان الأثارى ، وذكر ابن الصائغ فى تحفته أنه كانت تكتب به القصص والأخبار .

الرقاع: تكتب به المكاتبات [1] .

وكانت هذه الأنواع المختلفة تكتب بأقلام يختلف عرض قطعتها بين الدقة والاتساع طبقًا لوظائف هذه الأنواع وكان تقديرهم لذلك بمقياس شعر البرذون « وهو البغل » فخط الطومار عرض قطعته ٢٤ شعرة من شعر البرذون، وخط الثلثين ١٦ شعرة ،وخط النصف ١٢ شعرة، وخط الثلث ٨ شعرات، وخط الربع ٦ شعرات، وخط السدس ٤ شعرات .

وقد اتفقوا على أن طول ألفات الكتابة فى كل قلم تقدر بمقدار مربع عرضه وعلى هذا يكون طول الألف فى خط الطومار ٢٤ × ٢٤ = ٥٧٦ شعرة وفى خط الثلثين ١٦×١٦ = ٢٥٦ شعرة وفى خط النصف ١٢ × ١٢ = ١٤٤ شعرة ، وهكذا باقى الخطوط ، وهذا الميزان هو « ميزان الشعرة » أما فى هذه الأيام فالميزان هو « ميزان النقط» بالقلم الذى كتبت به ، وحكمت قياسات كل حرف وأجزائه إحكامًا يظهر جليا فى كراريس وأمشق كبار الخطاطين وهو ميزان أسهل من الميزان السابق [2] .

وقد كانوا يسمون الخطوط بأسماء الأقلام فيقولون: قلم الطومار وقلم الذهب وقلم الغبار . . . أما الآن وبعد أن تركزت كل هذه الأنواع وتبلورت الأسماء فنحن نسميها خطوطًا فنقول: خط الثلث وخط الرقعة وهكذا .

---

(١) صبح الأعشى للقلقشندى ، ٣/١١٥ ، محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى ، ص١٠٣ ـ ١٠٩ .

(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى ص١٠٥ .

١٠ ـ تحديد أنواع الخطوط القديمة

عندما نريد أن نبحث عن وصف أشكال الخطوط القديمة وخصائصها التى تميزها عن بعضها البعض ، فنقرأ ماذا كتب العلماء والوراقون والخطاطون عنها لنحدد أنواعها ، فإننا لا نظفر بشىء .

فقد كتب « ابن البواب » (١) رسالة فريدة فى صناعة الخط وردت فى معجم الأدباء (١٢٧/١٥) (٢) وصف الكتابة الخطية بصفة عامة ولم يكتب شيئًا عن خصائص الخطوط، ومما قال عن الكتابة : إنها « عزيزة الوفاء سريعة الغدر والجفاء ، نوار قيدها الأعمال وشموس قهرها الوصال ، لا تسمح ببعضها إلا لمن آثرها بجملته وتألف عليها سائر زمنه ، لأنها شديدة النفار بطيئة الاستقرار . . . » ثم قال عن وصف الكتابة عامة: «وتظهر الحروف موصولة ومفصولة ومعماة ومفتحة فى أحسن صيغها وأبهج خلقتها متساوية الأجزاء فى تجاورها والتئامها » ثم أورد أوصافًا أدبية أخرى حول المعانى فى جمال الكتابة الخطية ، فلم يحدد الأنواع أو يصفها .

كما كتب ابن البواب قصيدة فى صناعة تعليم الخط (٣) وهى أحسن ما كتب فى هذا المجال ، لكننا لم نستفد منها معرفة بأنواع وخصائص الخطوط ، كما أنه أخفى سر قطة القلم فقال :

لا تطمعن فى أن أبوح بسره   إنـى أضـن بسـره المستـور

وقد ذكر ابن مقلة من قبله (ت٣٢٨ هـ) (٤) عن هذا التجويد الخطى بالنسبة لحسن شكل الحروف قال : « إن الحروف تحتاج إلى توفية وإتمام وإكمال وإشباع وإرسال » ، وبالنسبة لحسن الكتابة قال: « إن الكتابة تحتاج إلى الترصيف والتأليف والتسطير والتنصيل» وكلها فى أسلوب الكتابة وشكلها ووضعها على السطور بغير تفصيل أو إجمال

---

(١) وهو الخطاط البغدادى الشهير على بن هلال ، ت ٣٢٣ هـ انظر : الخطاط البغدادى على بن هلال ، تأليف سهيل أنور ، ترجمة محمد الأثرى وعزيز سامى ، بغداد ، ١٣٧٧هـ .

(٢) شذرات الذهب (جـ٣ ص١٩٩ ، جـ١ ص١٤٤) .

(٣) شرحها ابن الوحيد ، ت ٧١١هـ ، وحققها الأستاذ : هلال ناجى وطبعت فى تونس سنة ١٩٦٧م ، كما حققها الأستاذ بهجت الأثرى فى كتاب « الخطاط البغدادى ابن هلال [ابن البواب] » .

(٤) أول من هندس الحروف وكتب مقايسها ، انظر : صبح الأعشى ، ٣ : ١٣٩ .

لأنواع الخطوط أو خصائصها .

كما ذكر أبو حيان التوحيدى (ت ٤٠٠هـ) [١] : « إن الكاتب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق » ، فهذه أصوله وقواعده المتضمنة لفنونه وفروعه [٢] فى نظر التوحيدى ولم يكن ذلك إلا وصفًا لأساليب الكتابة لا وصفًا لأنواعها أو ذكراً لخصائصها .

ومما يدل على إهمال شرح الأنواع ما ذكره ابن الصائغ [٣] (ت ٨٤٥هـ) فى كتابه ص٤٢ : « قلم الرياسى قال بعضهم ـ وأظنه قلم التوقيعات : وليس كذلك لأن قلم الرياسى يميل إلى التقوير » ، فهو هنا قد شك فى نسبة الإسم إلى شكله وأظهر غموضًا بالنسبة إلى قلم التوقيع بأنه يميل إلى شىء غير موصوف ثم قال فى ص٩٩ : « إن التوقيع أنقص من قلم الثلث بقدر ألف » ، ومعنى ذلك أنه على شكل الثلث ولكنه ليس على مساحته ، وهذا غير صحيح بالنسبة إلى كتابة هذا النوع الموجود سنة ٩٠٨ هـ بخط محمد ابن حسن الطيبى فى كتابه [٤] .

وقال الطيبى فى ص٢٢ : « إن الثلث منتصباته ومبسوطاته سبع نقط، والثلث الخفيف تكون منتصباته ومبسوطاته خمس نقط، فإن نقص عن ذلك سمى الخط اللؤلؤى»، وبالنظر إلى مخطوطة الطيبى لم نجد ذلك متحققًا بالنسبة لشكل النوع الأخير .

وقال الطيبى فى ص٣٠: « الثلث والمحقق والمؤنق متشابهة والفرق فى حروف (ن و ر ى) المنفردات » ، ثم يرجع فيقول : « إن المؤنق ليس مركبا من الثلث والحقق » أى إنه ينفى التشابه بينهما بينما هو قد أثبته .

وقال كذلك :« إن حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه رقه » ، وكلمة (رقه) تعنى وصف الكتابة بالشكل العام لا وصف خصائصها .

كما قال : « إن قلم المؤنق هو الأشعار ويكتب بقطة المحقق أو النسخ؛ لأنه مركب منهما، وإن القلم المحرف يكتب به المحقق والريحان، أما المدور فيكتب به الرقاع والتوقيع وهما عكس المحقق والريحان » ، أى إنه تحدث عن القطة ولم يتحدث عن الأنواع .

---

(١) رسالة فى علم الكتابة ، منشورة فى مجلة معهد المخطوطات ورجح ناشرها الأستاذ عساكر أنها للتوحيدى .

(٢) ناجى زين الدين : مصور الخط ص٣٩٦ .

(٣) فى كتابه : تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتابة ، وحققه هلال ناجى ، نشر فى تونس سنة ١٩٦٧م .

(٤) جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب ، تحقيق د. صلاح المنجد ، طبع بيروت سنة ١٩٦٢م.

وقال : « إن الريحان بالنسبة إلى المحقق كالحواشى إلى النسخ » ومعنى ذلك أنه تكلم عن بنط الكتابة ، فلم نستفد منه شيئًا عن الأنواع أو خصائصها .

وقد ذكر القلقشندى (ت ٨٢١ هـ) : « أن للخط الكوفى أصلين هما قلم الطومار وقلم الغبار ، فالطومار : خط مبسوط ليس فيه استدارة ، والغبار : خط مستدير ليس فيه استقامة ، وإذا كان بالخط ثلث استقامة سمى ثلثًا والنسبة تكون على ما فى الخط من الاستقامة » ، وهذا ولاشك كان فى وقت مبكر قبل تطور الطومار والغبار حينما أصبحا شيئًا آخر لم يكتب عنهما .

كما ذكر ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) فى الفهرست أسماء الخطوط وذكر ما يستنبط من كل نوع ، ولكننا حين نستعرضها بالصورة التى كتبها نجدها تختلف كثيرًا عن الحقيقة ، فضلاً عن أنه لم يقم بوصف الأنواع أو خصائصها .

وقال جواد على : « أطلق الكتاب على كتابة أهل الأنبار المشق وقد عرفوا هذا الخط بأن فيه خفة ، ولا يعقل بالضبط أن يكون هذا الخط خطًا رديئًا ولهذا سمى مشقًا بل هو طريقة خاصة من طرق رسم الخطوط التى امتازت بمد الحروف وبخفتها فى الكتابة ، والنوع الثانى الذى نعرفه من أنواع الخطوط هو الجزم وهو خط أهل الحيرة وهو خط المصاحف [1] ، « أحال على الاقتضاب للبطليوسى ، ٨٩ » ، وهذا أيضًا لا يوضح خصائص الأنواع أو أشكالها .

وذكر صاحب كتاب « بيداييش خط وخطاطان » عن خطاطى القرن الثامن الهجرى ممن ترسموا من الأتراك طريقة ياقوت المستعصمى بعد خراب بغداد قال: هم ستة :

١ ـ عبد الله الصيرفى اشتهر بخط النسخ .

٢ ـ عبد الله أرغون (٧٤٢ هـ) ، اشتهر بخط المحقق .

٣ ـ يحيى الصوفى (٧٣٩هـ) اشتهر بخط الثلث اتخذ عن ياقوت مباشرة .

٤ ـ مبارك شاه قطب (٧١٠هـ) اشتهر بخط التوقيع .

٥ ـ مبارك شاة السيوفى (٧٣٥هـ) اشتهر بالخط الريحانى .

٦ ـ أحمد السهروردى طيب شاه (٧٢٠هـ) اشتهر بقلم الرقاع [2] .

---

(١) جواد على : المفصل (٣١١/٨) .

(٢) ناجى زين الدين : بدائع ص٣٢ .

ويبقى البحث عن هذه المخطوطات لتسهم معنا فى تحديد شكل هذه الأنواع. وعلى العموم هى أنواع معروفة جيداً ، ولكنه لم يقم بوصف واحد منها أو خصائصه .

وقيل: إن المأمون أمر ذا الرياستين بأن يجمع حروف قلم النصف ويباعد بين سطوره ففعل وسمى القلم الرئاسى ، وهذا الخبر لا يوضح شيئًا (١) .

والطريق أمامنا الآن موضح فيما يلى :

١ ـ نبحث فى معانى هذه الأسماء التى أطلقوها .

٢ ـ ندرس من الوجهة النظرية كلام الذين تكلموا عن الخط العربى ونحلل كلامهم ونسير معهم فى تقسيماتهم ، يساعدنا فى ذلك خبرتنا العملية .

٣ ـ ندرس المخطوطات المعروفة من الوجهة التشريحية لنعرف خصائص الخطوط الموجودة فيها لنقرر بعد ذلك أنواعها السابقة ونقارنها بأسمائها الحديثة .

٤ ـ نوضح نبذة عن تاريخ كل نوع وعن قواعده وخصائصه .

أولاً : نبدأ بمعانى الأسماء من معاجم اللغة (٢) .

*** الخط الكوفى :**

لقد أثبتت دراسات العلماء المستشرقين لبعض النقوش التى وجدت كنقش النمارة وزبد وحران ، أن العرب أخذوا طريقتهم فى الكتابة عن بنى عمومتهم من الأنباط ، الذين كانوا يجاورون أو ينزلون قبل الإسلام على تخوم المدينة فى حوران والبتراء ومعان، وكانوا يجاورون العرب الحجازيين فى تبوك ومدائن صالح والعلافى شمال الحجاز (٣) .

وقد وفد الخط العربى إلى شبه الجزيرة العربية مع التجارة من بلاد الأنباط والحيرة والأنبار (٤) التى عرفت فيها القبائل الاستقرار والتحضر ، وكان الخط الذى كتبت به هذه القبائل بدائيًا جافًا ، ولم يتمكن عرب الجزيرة من تطوير الخط بسبب انشغالهم بالتجارة ، ولعدم استقرارهم وتحضرهم ، وقد نسب الخط إلى الأماكن التى وفد منها فعرف بالخط الحيرى أو الأنبارى ، واستخدم الخط الحيرى الجاف فى النقش على الحجارة لتخليد ذكرى الملوك ولتدوين الأحداث الهامة ، أما الكتابات والمراسلات فكتبت بخط لين أكثر من

---

(١) مصور الخط العربى : ٣١٦ ، ص١٤ ، أصناف الكتاب .

(٢) اعتمدنا على المعجم الوسيط .

(٣) محمد مرزوق : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ص١٧٣ .

(٤) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص١٤ .

الأول وقد اكتشف الخط النبطى فى نقش زبد ، ونقش حران ، ونقش النمارة ، والخط النبطى مقتبس من الخط الآرامى وقد ظل الخط النبطى يعرف بهذا الإسم رغم زوال مملكة الأنباط ، إلا أن طريقتهم باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شمال شبه الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون .

وقد أصبحت للخط العربى مراكز رئيسية فى زمن النبى ﷺ والخلفاء الراشدين ، فبعدما كانت الحيرة والأنبار من المراكز المهمة للخط العربى فى العصر الجاهلى ، فقد أصبحت مكة والمدينة والبصرة والكوفة من المدن الرئيسية لهذا الخط وسمى خط كل مدينة باسمها (١) .

وبدأت الفتوحات ، واتصل العرب ببلاد أكثر حضارة ، وكانت البصرة أول مدينة إسلامية اختطت سنة ١٤ هـ ، فظهر فيها الخط البصرى ، ثم ظهرت مدينة إسلامية ثانية هى الكوفة سنة ١٨هـ نقل العرب إليها خطهم الذى عرفوه وما لبث أن تطور وأدخل عليه التحسين وسمى بالخط الكوفى .

والحقيقة إننا لا نستطيع أن نقول بأن الخط الكوفى اخترع فى الكوفة لأن أصل الخط الكوفى هو الخط العربى الذى انتقل إلى الحجاز تحت اسم الخط الحيرى .

ونسب الخط الكوفى إلى الكوفة رغم أنه وفد إليها من المدينة المنورة تحت إسم الخط الحجازى وهو خط لين تجرى به اليد بسهولة ، والشائع أن الخط الكوفى هو الخط اليابس، والقول بأن الخط الكوفى صعب القراءة لخلوه من حروف العلة (٢) ويقصد بها الشكل والنقط فهذا غير صحيح أيضًا ، لأن الخط العربى فى بدايته كان بدون نقط أو حركات ، ولم يجد العرب صعوبة فى قراءته أو كتابته ، فإنهم كتبوا به الرسائل كرسائل النبى ﷺ كما كتبوا به المصاحف كمصحف الإمام للخليفة عثمان وغيرها .

* * *

أنشأ سعد بن أبى وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب بين عامى (١٧ ، ١٩) للهجرة الكوفة على مقربة من الحيرة عاصمة اللخميين ، ومنذ ذلك الحين بدأت الحيرة والأنبار تفقدان ما كان لهما من أهمية (٣) .

وقد كانت الكوفة فى بداية إنشائها عبارة عن معسكر من الخيام ، ثم شيدت مبان من

---

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٣٩ .

(٢) صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى جـ١ ، ص٧٨ .

(٣) ياقوت الحموى : معجم الطيران ص٤٩٠ .

اللبن وكانت غالبية السكان من التجار والجند الأعراب ورجال الحرف ، ثم اتسعت الكوفة نتيجة لاتساع الفتوحات العربية .

وامتاز سكان الكوفة بالمواهب الخاصة والتفوق فى العلوم الإسلامية وبكثرة التقلب وعدم الاستقرار فى الرأى ، لذلك كان الخط الكوفى هو وليد الصنعة والفن المقتبسين من حضارة سابقة .

وقد ساعد مركز الكوفة العسكرى والسياسى والعلمى على ازدهار هذا النوع الجديد المحسن من الخط ، فأصبح يقلد وينشر وينسب إلى الكوفة يضاف إلى ذلك أن العراق فى العهد الأموى وما فى شرقها من بلاد فارس وأذربيجان وما وراء النهر كانت تابعة للكوفة.

وقد كان من العناصر التى نزلت الكوفة السريان ، الذين كانوا يسكنون الديارات القائمة فى أطراف الحيرة ، فلا شك أن كتاب الكوفة رأوا تقليد الخط السريانى فى تحسينه وهندسته وطبقوها على الخط الحجازى البدائى .

وكان فى الكوفة علماء كثيرون من الصحابة والتابعين من القراء والمحدثين فكان ذلك كله سببًا فى الكتابة بالخط الذى عرف بها وانتشاره، خاصة فى البلدان المفتوحة شرق العراق وعلى الأخص بعد أن أبيدت الخطوط المحلية فى تلك الأقاليم نتيجة التعريب الذى قام به العرب هناك .

ومن المؤثرات التى أثرت على الكتابة فى تلك المدينة :

١ ـ أن موقع الكوفة على مقربة من الأنبار والحيرة جعلها تأخذ العناية بالخط من الأنبار ، والمكانة السياسية من الحيرة .

٢ ـ لقد كانت الكوفة فى النصف الأول من القرن الأول الهجرى مركزًا من مراكز العلم ونافست البصرة فى النحو والفقه والأدب .

وللخط الكوفى أقلام كثيرة ترجع إلى نوعين أساسين :

١ ـ الخط اليابس المبسوط الذى ليس فيه شىء مستدير .

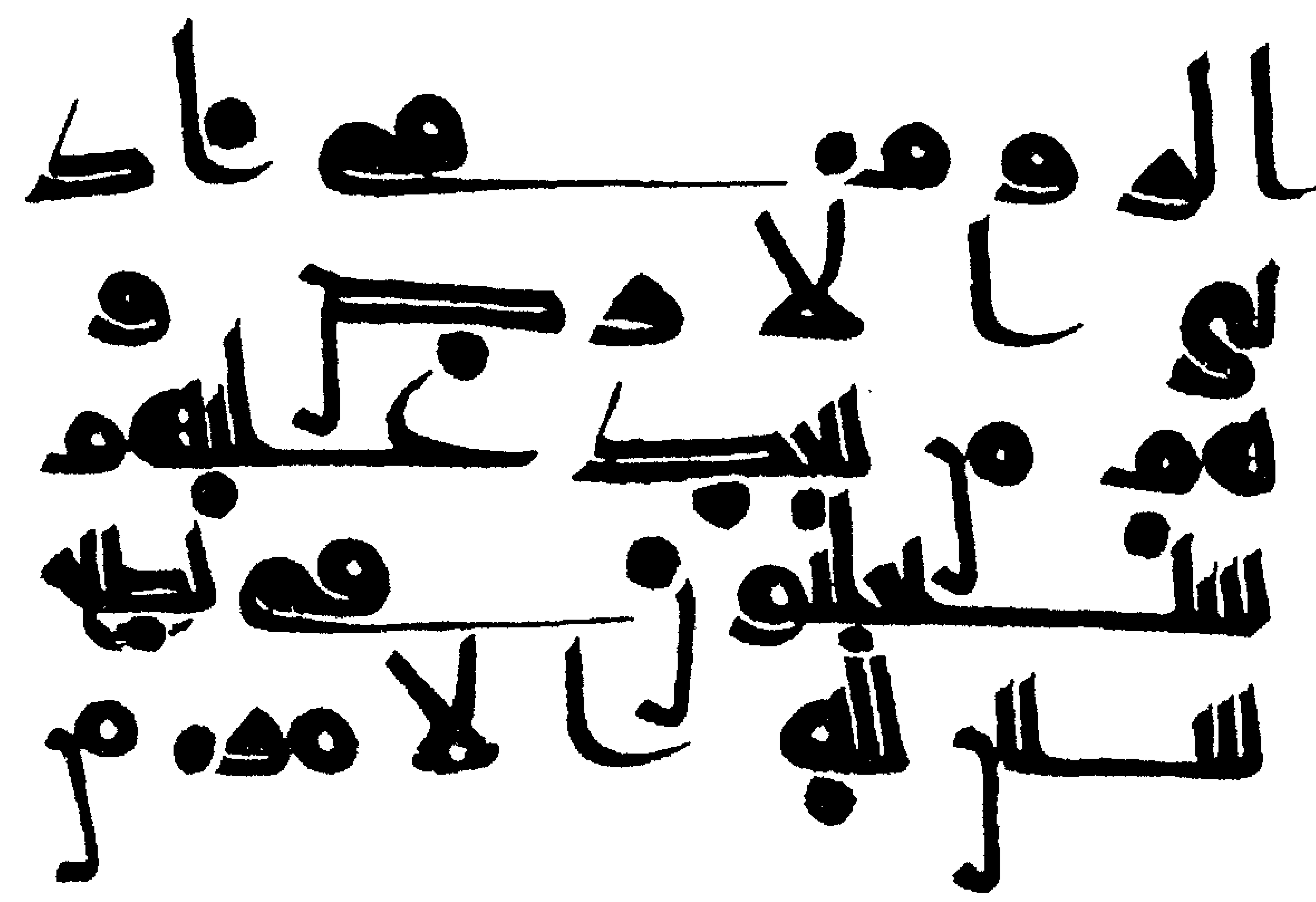
٢ ـ الخط المستدير (١) اللين الذى ليس فيه شىء من اليبوسة .

والخط الكوفى فيه عدة أقلام « خطوط » مرجعها إلى أصلين : التقوير والبسط ، فالمقور هو المعبر عنه باللين ، والمبسوط هو المعبر عنه باليابس .

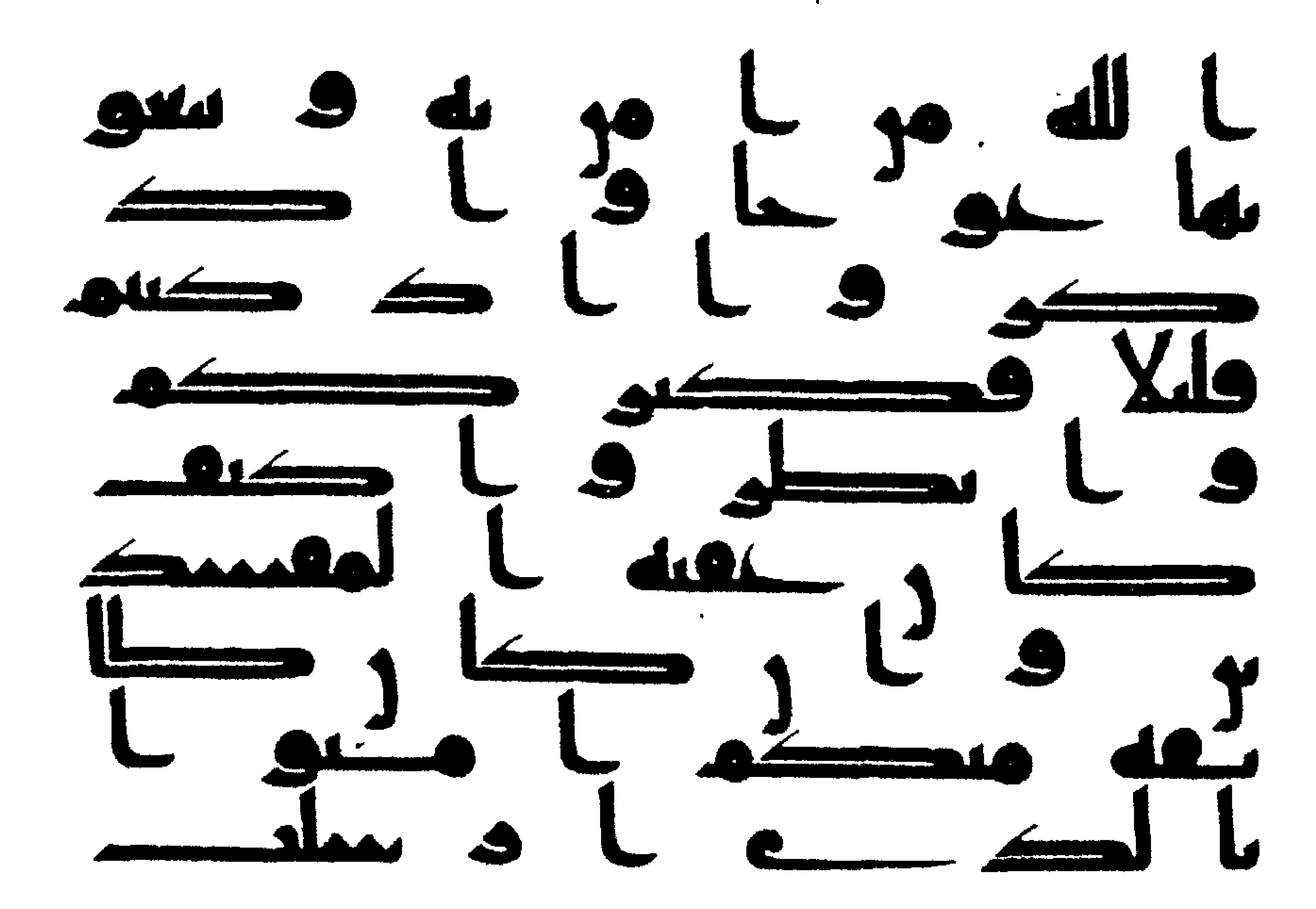
---

(١) صلاح الدين المنجد : *دراسات فى تاريخ الخط العربى* ص٧٩ .

وهذا يدل على أن الخط الكوفى لم يكن كله يابسًا بل إن فيه ما هو لين وينبغى ألا نفهم من الخط الكوفى أنه الخط اليابس وحده ، كما هو شائع ، فهذا المفهوم ينافى الدراسات العلمية الحديثة (١) .

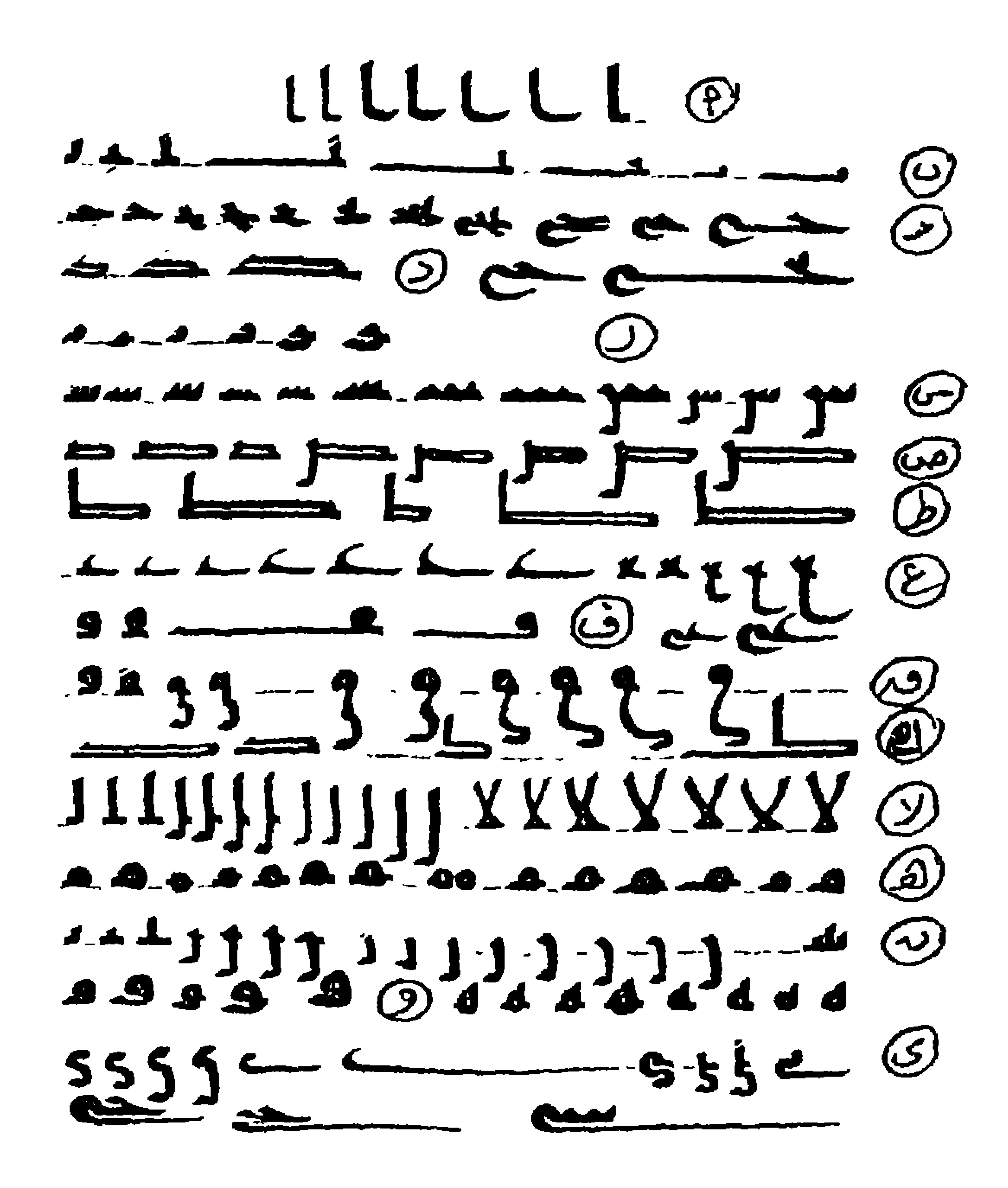


صفحة من مصحف بخط الكوفى المصاحف منقوط نقط إعراب والسطر الأول «الروم فى أدنى الأرض »من أول سورة الروم



صفحة من مصحف بخط كوفى المصاحف المجود والسطر الأول « الله من آمن به ويبغونها عوجًا » من الآية [٨٦ ، ٨٧] من سورة الأعراف

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٤١ .



أشكال حروف خط الكوفى المصحفى وتنوعها

وقد كان الخط العربى فى بدايته يكتب بقلم قطته تميل إلى زوايا مختلفة وأسطر الكتلة غير متساوية، وكلماتها منها ما هو مرتفع ، ومنها ما هو منخفض مع عدم الإتقان، فهذا يعود إلى قلة خبرة الكـاتب وقلة ممارسته الكـتابة وعدم إجادته فى برى القلم .

ثم أخذ الخط العربى يميل إلى شكل منسق وسطور مستقيمة ، حيث تفنن الكتاب فى كتابته وفى تجويد أحبارهم وبرى أقلامهم ، وبلغ الخط العربى فى الكوفة من الجودة والإتقان والابتكار والتفنن مبلغًا طيبًا خاصة فى زمن الخليفة على ـ كرم الله وجهه .

وكانت الكوفة مركزًا مهما للخط الجميل وأصبحت له أشكال متعددة كل شكل يناسب المادة التى يكتب عليها منها (١) .

---

(١) نفس المرجع السابق ص٤٣ .

* خط المشق:

خط المشق من أسماء الخطوط التى وردت فى المصادر القديمة ، والمشق فى اللغة هو: جذب الشيء ليمتد ويطول ، أو السرعة ، والمشق فى الكتابة أى خفة يد الكاتب أو تمديد وتمطيط الحروف .

ويذكر الصولى فى كتابه أدب الكتاب ص١٢٣ : « أن من عيوب الكتابة السريعة استطالة الحروف وتزاحم وارتفاع الكتابة (أى امتدادات الحروف) فوق السطر أو انخفاضها تحته وتلقى مثل هذه الكتابة سخطًا وبغضًا ونماذج المشق كثيرة فى القرون الأولى للهجرة ، وكانت معروفة فى عهد عمر بن الخطاب واستخدمت فى كتابة المصاحف .

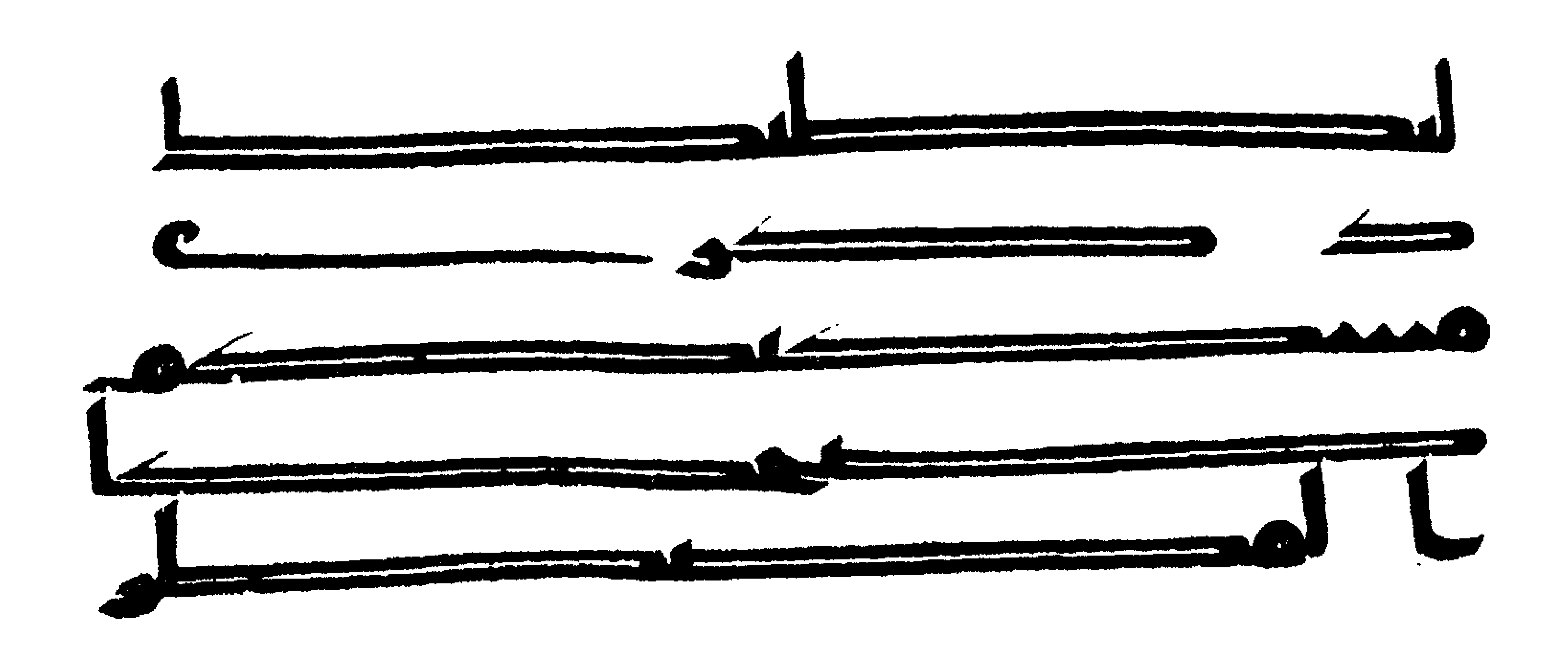
ولقى خط المشق معارضة شديدة وينسب إلى سيدنا عمر قوله : « شر أنواع الخطوط المشق » [1] ومع أنه كان مكروها فى أول أمره إلا أنه مع ذلك كان مقبولا وبخاصة فى كتابة الكلمات التى تقع فى آخر السطر لتجنب تقسيمها بين سطرين متتاليين ، يقول القلقشندى : إن آخر السطر ربما ضاق عن كلمتين فتمتد التى وقعت فى آخر السطر لتقع الأخرى فى أول السطر الذى يليه [٢] .

وكلمة المشق فى وقتنا الحاضر ، هى : دلالة اسم على الكراسة المطبوع بها الحروف الموزونة بميزان النسبة الفاضلة والمكتوبة إفرادًا ومجتمعة مع غيرها لأى نوع من الخطوط ، كما تطلق على عملية الكتابة من هذه الكراسة، فإذا قلت : خذ المشق ، وعليك بالمشق، أى : خذ الكراسة التى بها الحروف الموزونة بميزان الخط ، ثم اكتب متدربا منها .

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه .

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى (جـ٣ ص١٤٠) .

صفحة من مصحف بخط المشق والسطر الأول : ﴿ وتعمل صالحًا نؤتها أجرها مرتين ﴾ من الآية ٣١ ـ ٣٣ من سورة الأحزاب



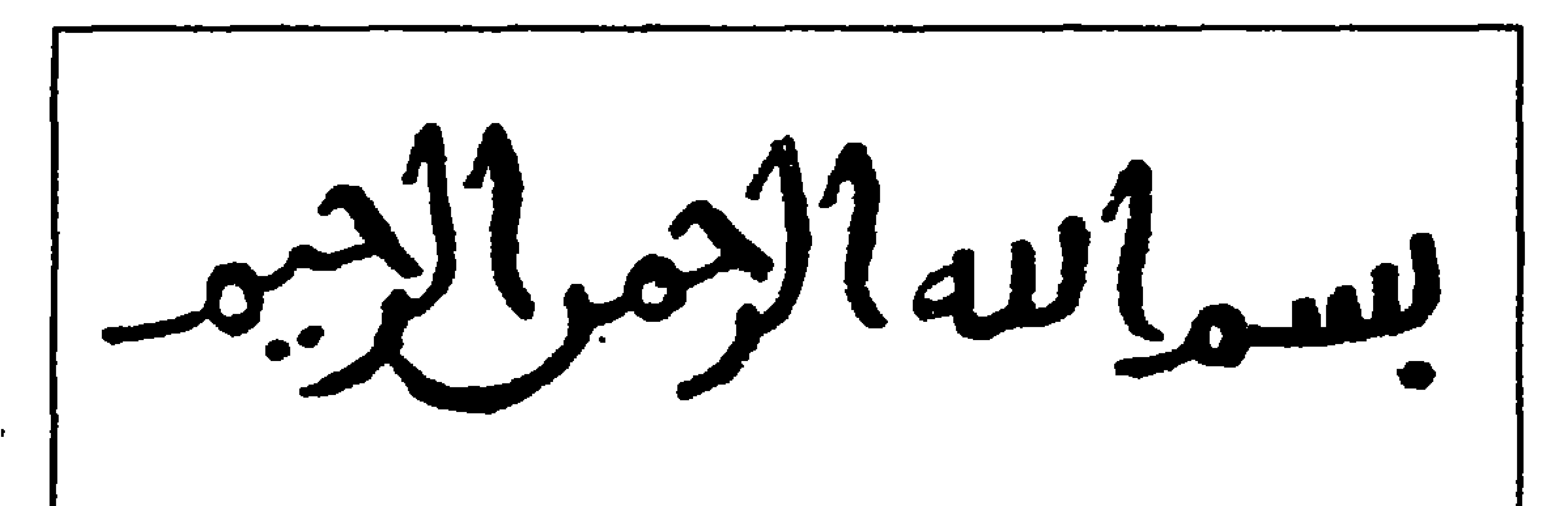
كلمات بخط المشق كما وجدت في مصحف

* الخط المكى والمدنى :

والخط المكى والمدنى وصفه ابن النديم فقال : « إن الخط المكى والمدنى فى ألفاته تعويج إلى يمنة عند أسافلها وأعلى الأصابع ، أى اللام واللام ألف ، ممتدة عاليًا وفى شكله انضجاع يسير ، وأمثلة هذا الخط غير موجودة كما يذكر أن هناك ثلاثة أنواع للخط المدنى ، هى : المدور والمثلث والتئم [1] .

تحتوى موسوعة الفن الإيرانى التى أصدرتها جامعة أكسفورد سنة (١٩٣٧م) على بسملة يقال : إنها بالخط المكى أو المدنى أصلها من مخطوط مفقود الآن لكتاب الفهرست لابن النديم محفوظ ضمن مجموعتى مكتبة تشتربيتى فى دبلن [2] .

فى سنة سبع هـ (٦٢٨ ـ ٦٢٩) أرسل النبى ﷺ كتبه إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام مثل : كسرى وقيصر والمقوقس والنجاشى والحارث بن أبى شمر الغسانى وهوذه ملك اليمامة والمنذر بن ساوى ملك البحرين ، فأسلم النجاشى والمنذر بن ساوى وقومهما ، وأكرم المقوقس رسوله حاطبًا وأهدى النبى جاريتين : إحداهما مارية القبطية أم ولده إبراهيم مع بغلة وحمار وكثير من عسل مدينة بنها ، أما قيصر فقد رد ردًا جميلا ، ولم يقابل بقية الملوك دعوة الإسلام بالحسنى [3] .



بسملة مخطوطة تشتربيتى

(١) ابن النديم : الفهرست ص٦ .

(٢) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الخط ص١٨ .

(٣) عمر الإسكندرى : تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى ص١٥٥ .

وقد دون الدكتور عبد الغفار حسين فى ملاحظاته عند مراجعة الكتاب أنه لم يرد ما يؤكد أن النجاشى قد أسلم.

صورة كتاب النبى ﷺ إلى المنذر بن ساوى وهو بالخط الحجازى اللين ونطلق عليه اسم الخط المدنى المكى .

نص صورة كتاب النبى ﷺ إلى أمير البحرين المنذر بن ساوى مرتب حسب سطوره، عثر على أصل هذا الكتاب فى دمشق :

« بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى
المنذر بن ساوى سلام عليك فإنى أحمد الله
إليك الذى لا إله غيره وأشهد أن لا إله إلا
الله وأن محمداً عبده ورسوله أما بعد فإنى أذكر
ك الله عز وجل فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه ويطع ر
سلى ويتبع أمرهم فقد أطاعنى ومن نصح لهم فقد نصح لى
وإن رسلى قد أثنوا عليك خير الله وإنى قد شفعتك فى
قومك فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه وعفوت عن أهل
الذنوب فاقبل منهم وإنك مهما تصلح فلن نعزلك عن عملك ومن
أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليك الجزية »

محمد رسول الله .

الخط المائل :

إن نماذج الخط المائل نادرة « وليس من بينها لسوء الحظ ما هو ثابت التاريخ » وإن كانت جميعًا من عصر قديم على التأكيد ، ولما كان الراجح أن هذا الخط تطور من الخط المكى فليس هناك ما يمنع من أن يكون هذا التطور قد وقع فى القرن الثانى للهجرة ، وخصائصه الواضحة هى انعدام الشكل واستخدام الخطيطات فى الإعجام ، وذلك يشير غالبًا إلى تاريخ مبكر .

وأن الخط المصحفى « المائل » هو تطورَ للخط المكى لأنه يشبهه من حيث نزعته إلى استلقاء حروفه وانضجاعها ، والدليل على ذلك نموذج من القرن الثانى الهجرى من خط المصاحف المائل من مجموعة موريتز ، استعمل فى القرن الثانى الهجرى فى أثر المكى ، والدليل على قدمه خلوه من النقط وحركات الإعراب .

الخط اللين :

أما الخط اللين والخط اليابس ، فقد كانا موجودين قبل الإسلام بدليل النقوش التى عثر عليها فى أم الجمال ونقش النمارة النبطى ، وحروف هذه النقوش تغلب عليها اليبوسة والليونة معًا .

ويقول جورجى زيدان [(١)] : إن العرب تعلموا الخط النبطى من حوران فى أثناء تجارتهم إلى الشام ، وتعلموا الخط الكوفى من العراق قبل الهجرة بقليل وظل الخطان معرفين عندهم بعد الإسلام ، والأرجح أنهم كانوا يستخدمون القلمين معًا : الكوفى لكتابة القرآن ونحوه من النصوص الدينية ، والنبطى لكتابة المراسلات والمكاتبات الاعتيادية ، فجورجى زيدان يصف الخط اللين بأنه نبطى بينما هذا الخط هو الخط الحيرى الذى تطور إلى الخط الحجازى والذى هو الخط النسخى .

والخط الكوفى (خط لين وخط يابس) ليس هو الخط اليابس وحده كما هو شائع[(٢)] فهذا المفهوم ينافى الدراسات العلمية الحديثة فالوثيقة البردية المؤرخة سنة ٢٢ هـ التى كتبها أحد قواد عمرو بن العاص فى مصر أقرب للخط المدور منها إلى اليابس ، وهذا الخط حمله العرب معهم إلى مصر ؛ إذ لا يعقل أن يكون الخط اليابيس تطور فى مصر خلال عامين ، فالبردية مؤرخة سنة ٢٢ هـ وفتحت مصر سنة ٢٠ هـ والكوفة أنشئت بين سنة ١٨ ، ١٩ هـ، كما يلاحظ أن هذه الوثيقة قد تضمنت بعض نقاط فوق حروفها مما يدل على

(١) جورجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ٣ ـ ٥٨ .

(٢) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الخط ص١٩ .

أن النقط كانت قد دخلت على الكتابة اللينة قبل دخولها على الكوفى اليابس البسيط .

وهناك نظرية تقول : إن الخط اللين مستنبط من الخط اليابس . إلا أن القلقشندى فى كتابه ٣ : ١١ يقول: « إن الخط الكوفى يرجع إلى أصلين هما التقوير والبسط ثم يقول: « وعلى ترتيب هذين الأصلين اخترعت الأقلام الموجودة الآن وهذا يؤكد استقلال اليابس عن اللين ومعاصرتهما لبعضهما » .

وبناء على ذلك يكون الخط الكوفى خط لين وخط يابس .

أما الخط الكوفى اللين ، فهو لتحرير المراسلات وتدوين المعاملات وتأدية الأغراض اليومية التى لا تحقق مع الإبطاء ؛ ولذلك سمى خط التدوين ، أو خط التحرير، أو الخط المتخفف، أو الخط اللين،أو الخط المقور،أو الخط المدور وذلك تمييزاً له عن الخط الجاف.

وأما الخط الكوفى اليابس فهو الخط الثقيل الذى كان ينقش على العمائر أو على شواهد القبور أو على الآثار المختلفة أو على المآذن والقباب والمحاريب ويسمى الخط التذكارى أو المبسوط أو الحاد الزوايا أو الجاف ، وكان ينقش عادة حفوراً على الحجر أو الرخام أو الجص أو الخشب ، ومدة سيادة الخط الكوفى التذكارى فى العالم الإسلامى تمتد حتى القرن السادس الهجرى (الثانى الميلادى) حين بدأ يغلبه على أمره خط النسخ.

ومن البديهى أن الخط اللين كان يساعد على تأدية غرض الكتابة اليومية وأغراض العلم باعتباره أسرع وأطوع من اليابس ، وقد يكون هو الذى سمى بخط النسخ أو خط النقل بعد ذلك تمييزا له عن النوع اليابس الذى لم يكن يصلح من الوجهة العملية للنسخ والنقل .

ولما كنا نعلم أن الخط الكوفى قد خصص لكتابة المصاحف تقليداً لعادة السريان فى تخصيص الخط السطرنجيلى لنسخ الكتاب المقدس ، فإننا لا ندهش أن نرى استعمال الخط الكوفى قد شاع تبعًا لذلك خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة على الرغم من سهولة الكتابة بالخط النسخى اللين (١) .

وهذا الرأى يختلف مع رأى الدكتور إبراهيم جمعه الذى يقول (٢) : كثر استخدام الصورة اليابسة من الخط الكوفى فى كتابة المصاحف زهاء أربعة قرون ، وفى هذه الصورة الكوفية جلال يتناسب مع جلال القرآن ، ولذلك بقيت الحروف الكوفية مفضلة فى كتابة المصاحف حتى حل محلها فى كتابتها خط جميل رائق ابتدعه الأتابكة فى الموصل وشمال الشام وكتبوا به المصاحف هو خط النسخ ، وجاء المماليك فآثروا عليه خطا أكبر كتبوا به

---

(١) رأى الدكتور محمد حمدى البكرى .

(٢) إبراهيم جمعه : قصة الكتابة العربية ص٢٧.

صورة الخط المائل المصحفى من مجموعة موريتز من القرن الثانى الهجرى المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وهى جزء من صفحة من مصحف وهى من الآية ٥٨ من سورة النساء وتقرأ :

(نعما يعظكم به إن الله كان سميعًا بصيرا يا أيها الذين
آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم
فإن تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله والرسول إن كنتم
تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا . ألم
تر إلى الذين يزعمون أنهم آمنوا بما أنزل إليك وما أنزل (ل)

صورة بالخط اللين وهى كتابة التدوين فى القرن الثانى الهجرى كتبها عكرمة سنة١٤٣هـ وأصلها على ورق بردى من حفائر الفيوم - محفوظة بمتحف الآثار ببرلين ونقلها عن الأصل الشيخ حفنى ناصف. ونصها :

(تنقلا من أهل بوش وأبو جرهم
إن شاء الله والسلام عليك
ورحمة الله وكتب عكرمة من
كتاب ديوان أسفل الأرض
يوم الإثنين لاثنتى عشرة ليلة
بقيت من ذى الحجة سنة ثلاث
وأربعين ومائة)

مصاحفهم هو الخط المعروف بالطومار بمشتقاته المختلفة ، رأوه أكثر مناسبة لكتابة الكتاب المقدس لجلاله ووضوحه وروعته .

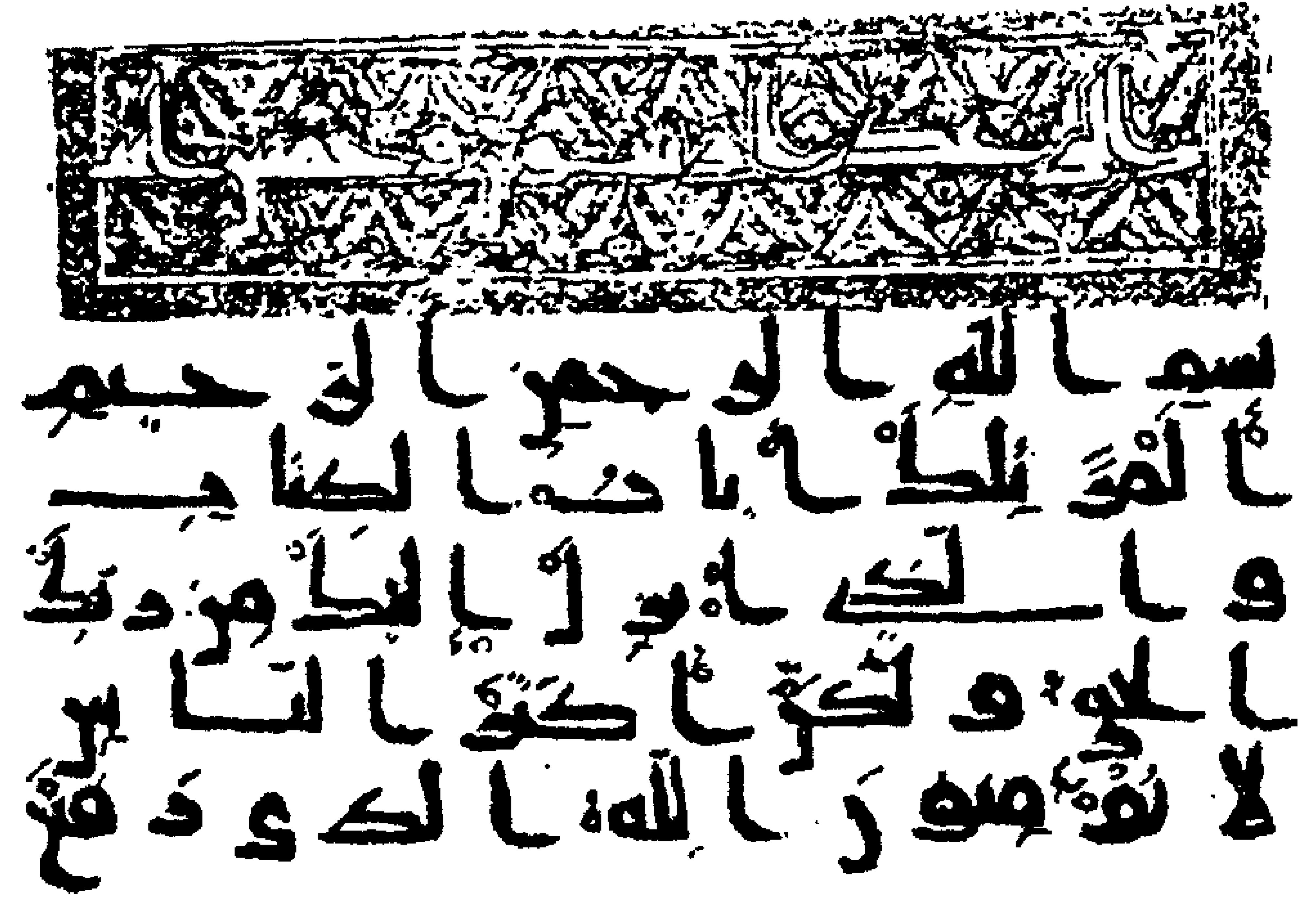
وهذان الرأيان ـ رأى تقليد السريان فى تخصيص خط معين لكتابة الكتاب المقدس ورأى تفضيل الخط الكوفى لما فيه من جلال يتناسب مع جلال القرآن ـ رأيان يرجح عليهما رأى آخر هو « أن الصحابة رضوان الله عليهم والتابعين وتابعيهم تحافوا الوقوع فى تأثم الابتداع بكتابة المصاحف بخط آخر غير الخط الكوفى الذى كتب به الصحابة الوحى وأقر النبى ﷺ لهم على كتابته به ، ثم جاءوا من بعده فكتبوا المصحف على عهد سيدنا أبى بكر ، ثم سيدنا عثمان الذى كتب المصاحف بهذا الخط وأرسلها إلى الأمصار ، ثم تابعهم من بعد ذلك النساخ وقد كانوا فى العهود الأولى من الصالحين المؤمنين ، وقد كانوا يتمثلون بالآية الكريمة : ﴿ لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ ﴾ [الأحزاب : ٢١] بكتابة القرآن بالخط الكوفى كما أقر الكتابة به ﷺ ، وبعد هذه الأجيال ضعفت حاسة الاقتداء ونمت فيمن أتى بعدهم حاسة التجديد والتجويد .

الخط المحقق :

وقد رسم خط الثلث قديمًا على صورتين : صورة المحقق وصورة المطلق. أما الثلث المحقق، فهو: ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة له وأصبحت مفرودة على السطر مع تجنب تزاحم الحروف ، فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف مرسلة مثل الراء والواو وما على شاكلتهما ، أما الثلث المطلق فهو: الذى لم ترسم حروفه محققة وأصبحت حرة دون التقيد ببعض النسب والقواعد مثل طول الألف أو سمك بعض أجزاء من الحروف ، ولهذا أصبحت كلمتا: المحقق والمطلق صفات لخط الثلث لا أسماء لأنواعه ، ومن دراستنا لهذا الخط اتضح لنا أن المحقق والمطلق والتراكيب والجلى والتشابك والزخرفى والهندسى والمتعاكس صفات لخط الثلث لا أنواع له .

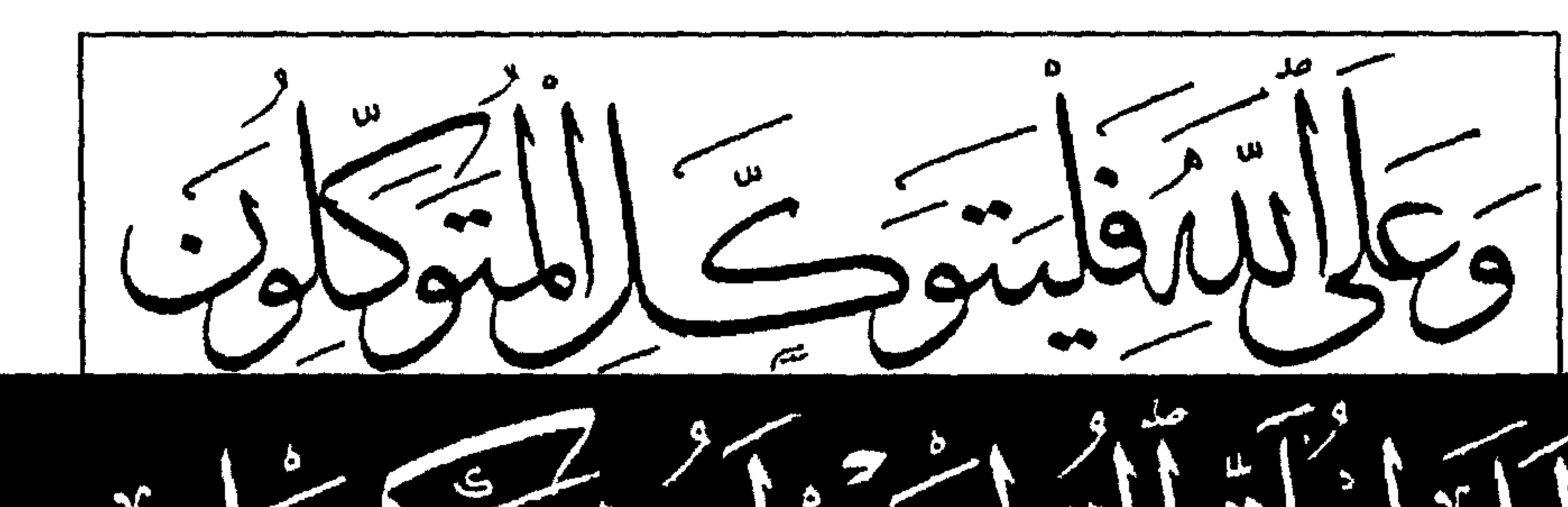
أما أنواع الثلث فهى : الثلث وثقيل الثلث والنصف والثلثان . فمثلا خفيف الثلث خطوطه الرأسية على ارتفاع خمس نقط بعرض نفس القلم ، بينما ثقيل الثلث فارتفاع خطوطه الرأسية بعرض سبع نقط وهكذا ، من هنا يتضح لنا الفروق بين الصفات والأسماء والنصف والثلثان أطول قليلاً ، هذا غير الكوفى المحقق والكوفى المطلق .

جاء فى الفهرست لابن النديم أن الخط تطور بانتشار استخدام الورق ولذلك سمى (عراقى) وكان قد ظهر أولا فى العراق ولذلك سمى (عراقى) ولما كتب على مستوى عال من الجودة سمى (محققا) . ويقول: إن مطلع القرن الثانى للهجرة هو الزمن المعقول والمنطقى لظهور مثل هذا الخط المحقق فى العراق ، وكانت الكتابة ناشئة بوجه عام،



كوفى المصاحف المعروف باسم الكوفى المحقق من مجموعة (موريتز) من القرن الثانى الهجرى وهى أول سورة الرعد وتقرأ :

(بسم الله الرحمن الرحيم
الم تلك آيات الكتاب
والذى أنزل إليك من ربك
الحق ولكن أكثر الناس
لا يؤمنون . الله الذى رفع)



خط ثلث محقق فى القرن العشرين بقلم الأساتذة : سيد إبراهيم المصرى وهاشم محمد العراقى ومحمد عبد العزيز الرفاعى التركى
(لاحظ طريقة التشكيل لكل منهم)

وكانت كمية الورق التى يستوردها العرب من سمرقند فى ازدياد يومًا بعد يوم ، وكانت العراق هى البلد التى تستهلك أكثر الورق المستعمل ، وكانت مصر لا تزال تستخدم البردى فى الكتابة .

ولم يثبت القلقشندى أى نماذج للخط المحقق اليابس (المسمى الكوفى) ، ووصفه ابن النديم : أنه أحسن الخطوط منظرًا وكان هذا الخط شائع الاستعمال أيام المأمون ، وكان يستخدمه الوراقون فى نسخ المصاحف أيام ابن النديم نفسه والظاهر أنه حور على يد ابن مقلة.

ويقول الدكتور البكرى: إن أقرب النماذج انطباعًا على ما لدينا من الخط المحقق هو ما ورد فى كتاب المستشرق نولدكه والمستشرقة نابيا أبوت.

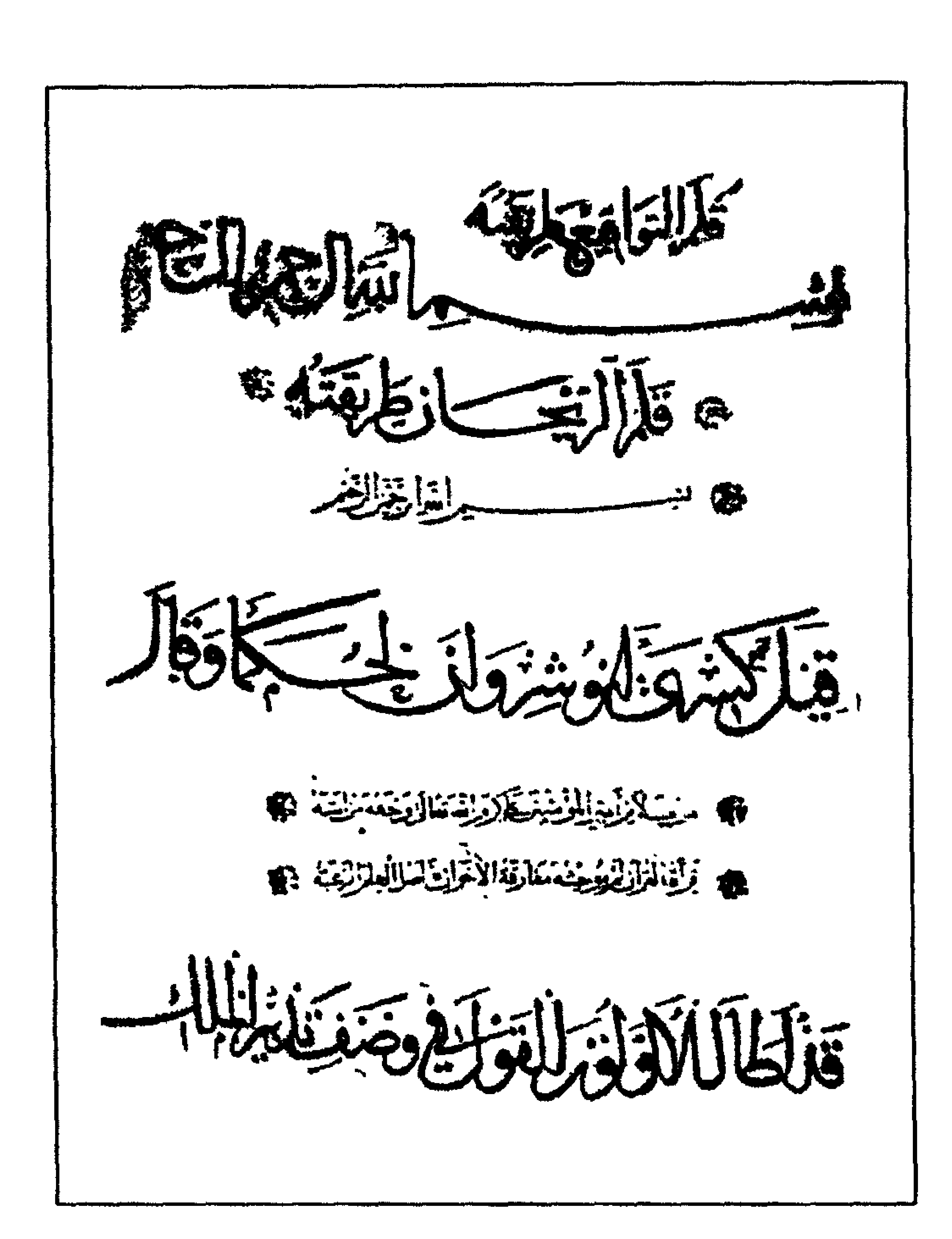
ولما لم تذكر المصادر العربية شكل الخط الكوفى المحقق والمشق قام العلماء العرب بوصفهما كما وصفهما المستشرقون نولدكه ونابيا أبوت وموريتز من اللوحات التى صوروها فى كتبهم.

ويقول الأتراك: إن قلم الثلث المحقق اختفى فى القرن الثانى عشر الهجرى ولم يبق منه سوى بسملته التى أخذ الأتراك يطلقون عليها بسملة الريحان (١) ، وهذا دليل على أن كلمة المحقق انقلبت عندهم من صفة إلى رسم لنوع من الخط قيل : إنه اختفى ـ فكيف يختفى الثلث المحقق المفرود على السطر فلو اختفى لاختفى الثلث نفسه ـ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى سميت بسملة الثلث المحقق ببسملة الريحان عندهم، فاتخذ الثلث لنفسه اسما آخر هو الريحان الذى أطلقه الأتراك حاليا على البسملة المحققة.

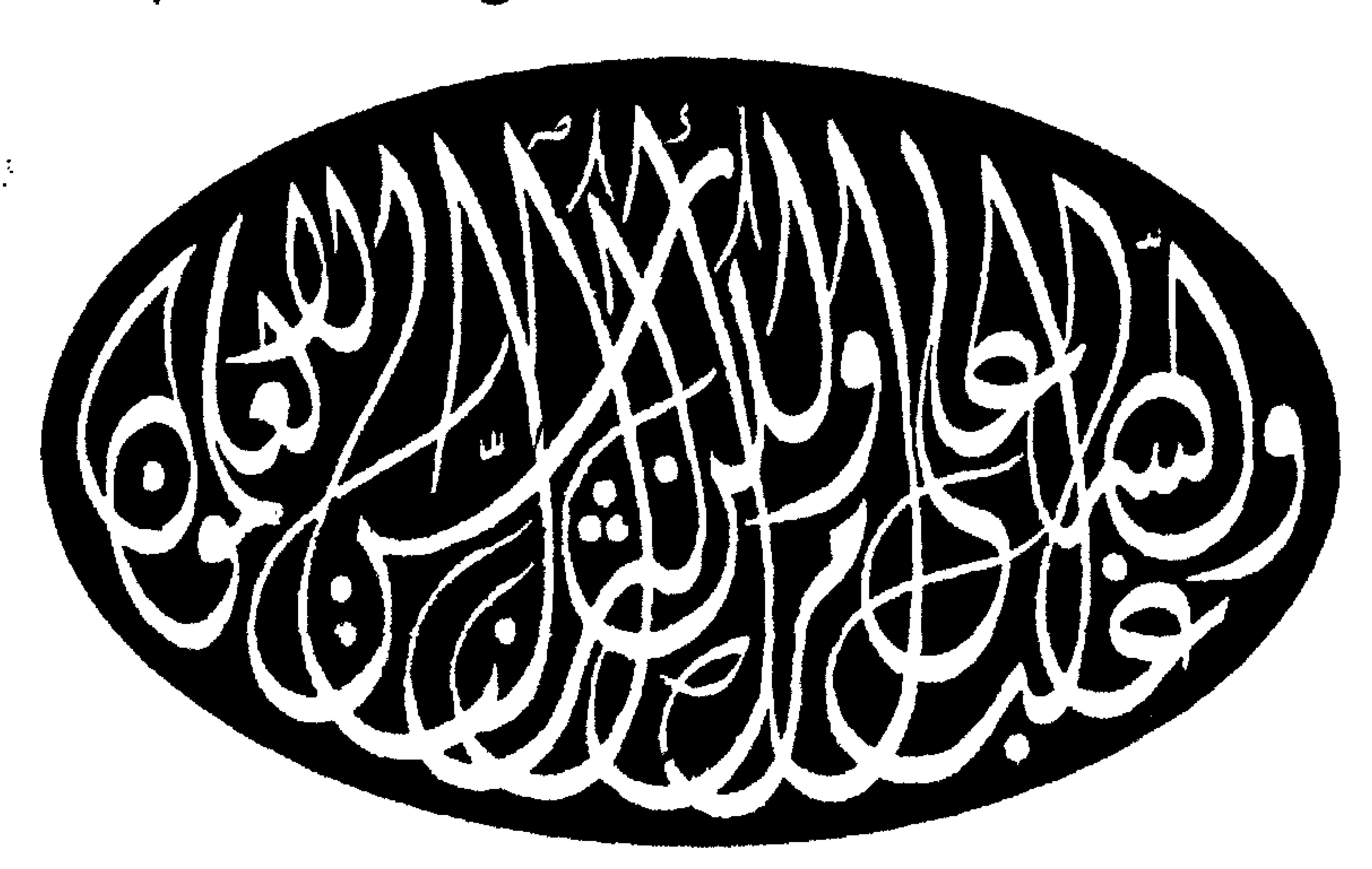
*** الخط الريحانى :**

ذكر الدكتور المنجد فى القاموس ط٢٠ ص١٨٥ : أن قلم الريحان فى لبنان حاليا معناه قلم التوقيع ـ وربما هذا هو الأصح لأن صفات حروف قلم الريحان القديم تماثل تماما حروف قلم التوقيع الحديث ـ ومن ثم تكون هذه التسمية صحيحة إلى حد ما كما ذكر الشيخ محمد طاهر الكردى فى كتابه «تاريخ الخط العربى ص١٢١»: أن الخط الريحانى أطلق فى مصر على التراكيب التى حاولها الخطاط مصطفى غزلان فى الخط الديوانى عندما رسم صورة الألفات واللامات على شكل أعواد الريحان مع استخدامه المرونة فى تطويع باقى الحروف ، وهذه من ابتداعاته ، وعلى هذا الرأى أصبح لدينا الخط الريحانى وهو دلالة على تراكيب الخط الديوانى المتخذ أعواد الريحان صورة لبعض حروفه ، ولدينا

(١) يوسف ذنون : نظرات فى مصور الخط العربى ص٢٥٩.



الخط الريحانى القديم كما ورد فى مخطوطة (جامع محاسن كتابة الكتاب)



الخط المسمى بالريحانى الغزلانى لدى المصريين بقلم الأستاذ مصطفى غزلان
وهو ديوانى من لوحاته الخطية المشهورة





البسملة بالخط الريحانى لدى الأتراك العليا لأحمد الكامل والأخرى لحامد
الآمدى لاحظ شكل الكتابة والتركيب والتشكيل فإنها طبق الأصل

من عباده المؤمنين ۞ يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات ۞ ومن يؤت الحكمة فقد
أوتي خيراً كثيراً ۞ ولما بلغ أشده آتيناه حكماً وعلماً
۞ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ۞
وقد قال سيد الأولين والآخرين ۞ اطلبوا العلم ولو بالصين
۞ من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين فضل العالم على العابد
كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب ۞ لا حسد إلا
في اثنين ۞ رجل آتاه الله مالاً فسلطه على هلكته ۞
ورجل آتاه الله الحكمة فهو يقضي بها ويعلمها ۞
من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له به طريقاً إلى
الجنة ۞ وتضع الملائكة أجنحتها لطالب العلم
رضاء بما يصنع ۞ وإن العالم يستغفر له من في السموات
ومن في الأرض حتى الحيتان في البحر ۞ وإن الزاهد العابد
بلا علم كقوس بلا وتر ۞ وإن العلماء ورثة الأنبياء ۞
من تفقه في دين الله تعالى كفاه في دينه ودنياه ۞

الخط الريحاني لدى الشاميين وهو التوقيع الحديث

الخط الغزلانى دلالة على الخط الديوانى أيضًا المكتوب بطريقة مصطفى غزلان ، فالديوانى والريحانى الحديث والغزلانى أصلهم واحد.

وقد لوحظ أن الثلث المحقق قديمًا كان يصحبه ما يسمى بخط الريحان «التوقيع حاليا» فترى اللوحة مكتوبة بالثلث المحقق وخط الريحان ، وعرض قلم الثلث المحقق ثلاثة أميال عرض قلم الريحان « ويقول الطيبى الخطاط المصرى فى مخطوطته: إن الريحان بالقياس إلى المحقق كالحواشى إلى النسخ» وحروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة ـ وقطة القلم لهما تكون محرفة .

وعلى ذلك تكون كلمة الريحان دالة على :

بسملة بخط الثلث المحقق عند الأتراك :

ودالة على خط التوقيع الحالى لدى الشاميين.

ودالة على الخط الديوانى بعد تصوير شكل بعض حروفه على هيئة أعواد الريحان لدى المصريين.

ودالة على نوع من الخط كتب قديمًا بهذا الاسم نسبة إلى على بن عبيدة الريحانى وكان خطاطا فى عصر المأمون ومات سنة ٢١٩هـ واستبدل به خط النسخ الموجود حاليا.

* * *

ومع زيادة الميل إلى تدوير الحروف نشأ خط جديد هو الخط المسلسل يرمى إلى ربط الحروف المفردة بعضها ببعض ـ بل كان يرمى أحيانًا إلى ربط مجموعة من الكلمات فى الكتابة السريعة بحيث لا تقطع الكتابة ولا يرفع القلم إلا بنهاية السطر . وسمى هذا النوع (بالخط المتصل) أو الخط المسلسل اشتقه الأحول من خط الثلث (١) .

والمستشرقة نابيا أبوت شبهت هذا الخط بخط البروتوكول فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى.

التوقيع قديما كان يراد به ما يكتبه الخليفة من تعليقات على الرقاع « العرضحالات » التى كانت تقدم له وتتضمن شكاوى أو تظلمات أو رغبات فيكتب عليها بما يراه أو بما يجب إجراؤه أو ما يفيد الجواب وهذا كله يشبه التأشيرات التى تتم على الطلبات المقدمة للدوائر الحكومية وغيرها. وكان الخلفاء فى صدر الإسلام هم الذين يوقعون بأنفسهم أو يأمرون الكتبة بتدوينه وكانت التوقيعات « أى: التأشيرات » تمتاز بالبلاغة وجودة الصياغة ، ولم يكن التوقيع خاصًا بالخلفاء ولكنه كان شائعًا بين الأمراء والكبراء ولجعفر بن يحيى

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ٣ ص١٤.

وصلى الله على أشرف الأولين والآخرين محمد وآله وصحبه وسلم

كتابة « قلم المصاحف »

قصر كالأمل تسلم وأطل

كتابة بخط « قلم جليل الثلث »

سبحان الله بالغدو والآصال

كتابة بخط « قلم جليل المحقق »

بسم الله الرحمن الرحيم

كتابة بسملة بخط « قلم جليل المحقق »

نعمة عرفتها الشكر لا تسلب ● أقبل على العلا ولا تعرض

كتابة بخط « قلم النسخ الفضاح »

أتطمعن في أن أبوح بسره إلى أحد

كتابة بخط « قلم الثلث المعتاد »

عليهم السلام والتزمه التيم ... عنه ابن عباس رضي الله عنهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ...

كتابة بخط « قلم المنثور »

كتب يحيى بن سعيد معتذرا إلى ابن طاهر أخطأتنيما فوقع له في طاهر هاقد

كتابة بخط « قلم المقترن »

السياسة فن في كلمات وهي للعالم

كتابة بخط « قلم التوقيع »

قال النبي صلى الله عليه وسلم الرهبة في الجنة خير

كتابة بخط « قلم المسلسل »

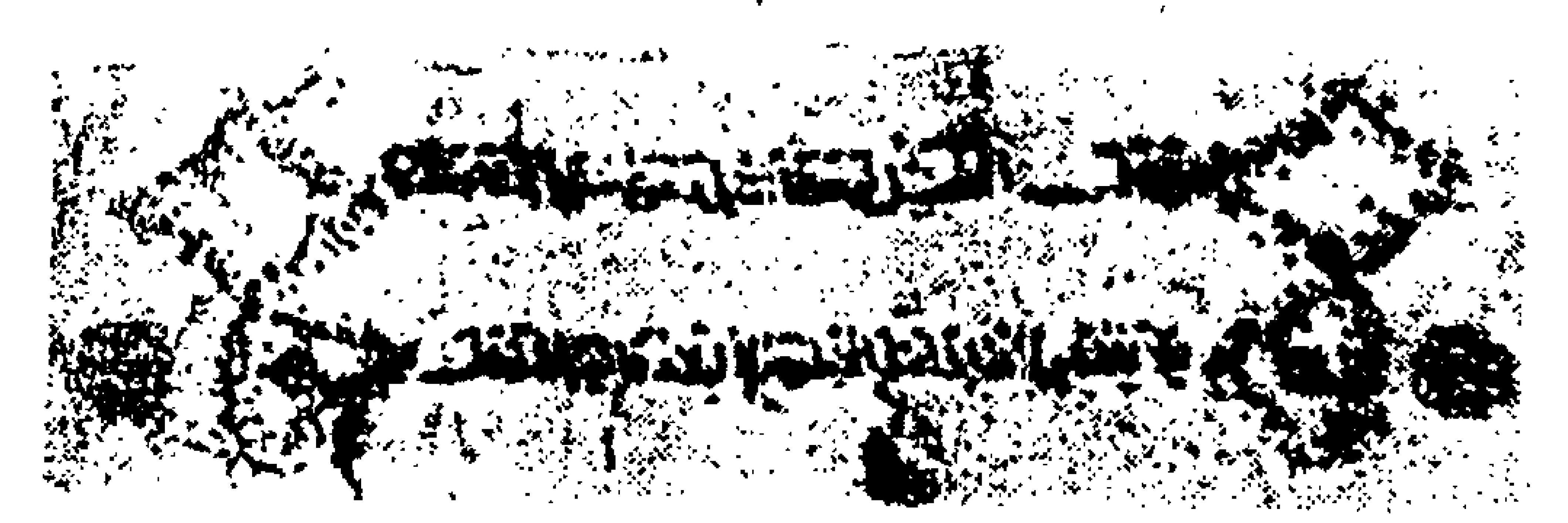
كتابة بخط « قلم الرقاع »

عن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه أنه قال ان الله تبارك

كتابة بخط « قلم الرياسي »

أطال الله تعالى بقاءه وكبت حسده وعدوه

كتابة بخط « قلم اللؤلؤي »



كتابة بخط « قلم الحواشي »

النبي الأمي وآله وصحابته وسلم

كتابة بخط « قلم الاشعار »

كتابة بخط « قلم الغبار »

شهرة كبيرة فى بلاغة توقيعاته ، من ذلك أنه وقع كتاب جاءه فى شكوى بعض عماله «لقد كثر شاكوك وقل شاكروك ، فإما اعتدلت وإما اعتزلت ».

أما خط (الرقاع) أى: الذى كان يكتب فى رقاع الورق فشكله شكل خط التوقيع أو الإجازة حاليا ، كما أن خط (التوقيع) قديما هو نفسه خط التوقيع أو الإجازة الحديث: ومن ثم أهملت كلمتا الرقاع والتوقيع واستبدل بأسمائهما خط التوقيع أو الإجازة ، وهذان الاسمان الأخيران نسبة إلى أن هذا الخط يكتب به الإجازات الخطية التى تمنح للخطاطين أو تكتب به الشهادات التى تحتاج إلى توقيعات . ولا علاقة بين الرقاع القديم والرقعة الحديث ؛ إذ إن خط الرقعة متطور منذ زمن قديم من الخط اللين للكتابة الاعتيادية حتى تحددت قواعده فى القرن الثالث عشر الهجرى على يد الأتراك.

نماذج لأنواع الخطوط المكتوبة فى عام ٩٠٨هـ.

من كتاب « جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب ».

كاتبه محمد بن حسن الطيبى . « خزانة قغوش باستانبول، طوب قيو سراى رقم ٨٨٢» عدد أوراقه ٤٧ ومقاسه ٣٠ × ٤٧سم.

كتب برسم خزانة قانصوه الغورى فى مصر .

١١ ـ الأقلام الستة القديمة والحالية

فى القرن الثالث الهجرى لما كثر عدد الخطوط وتنوعت أشكالها وتداخلت الأنواع وتشابهت رسوم حروفها ـ ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه والاقتصار على أوضحها وأجملها .

وقد قام بذلك الخطاط ابن مقلة حين نسب الخطوط إلى نسب هندسية ثابتة، فسمى بذلك الخط المنسوب، ثم حصر هذه الأنواع واستخلص منها أنواعا ستة هى : الثلث والنسخ والتواقيع والريحان والمحقق والرقاع .

ثم جاء ياقوت المستعصى المتوفى سنة ٦٩٨هـ فأجادها إجادة تامة . ومما لا شك فيه أن اختصار الكثرة يساعد على تجويدها لمن تعلمها .

والأقلام الستة التى كانت مستعملة قديما فى دواوين الإنشاء على عهد القلقشندى المتوفي سنة ٨٢١هـ والتى ذكرها في كتابه هى : الجليل أو الطومار ـ الثلث الثقيل ـ الثلث الخفيف ـ التوقيع ـ الرقاع ـ الغبار .

أما الأقلام الستة التى اشتهرت بين المتأخرين والتى ذكرها الحاج خليفة المتوفى سنة ١٠٦٧هـ فى كتابه « الظنون » هى : الثلث ـ النسخ ـ التعليق ـ الريحان ـ المحقق ـ الرقاع.

أما الأقلام الستة فى عصرنا والتى ذكرها الشيخ محمد طاهر الكردى في كتابه «تاريخ الخط » وهى المستعملة حاليا فى زماننا فهى : الثلث ـ النسخ ـ الإجازة أى التوقيع ـ الرقعة ـ الديوانى ـ الفارسى . وهناك أقلام فرعية لها هى جلى الثلث ـ جلى الديوانى ـ جلى الفارسى .

قال الله عز وجل

وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا

إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما

أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما

جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا

لوحات منشورة خطية للأستاذ محمد حسنى بالنسخ والثلث

قال تعالى

فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى

فسنيسره لليسرى

وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى

لوحة خطية بأنواع الخطوط كتبها الأستاذ محمد المكاوى

ومن الملاحظات الهامة أن أقلام الثلث والتواقيع والريحان والمحقق تتشابه حروفها جداً حتى ليصعب التفريق بينها ، وكانت الفروق بينها فى سمك القلم وطريقة الكتابة على السطور ، حتى إذا بدأنا في القرن الثالث عشر الهجرى اختفت كلمة المحقق والريحان وتبلور التوقيع فأصبح يأخذ من حروف خط النسخ وحروف خط الثلث وأصبحت الكلمات الجديدة أسماء لأنواع الخطوط .

إن تلازم خط الثلث مع خط النسخ فى الكتابات الخطية الحديثة تشبه كتابة المخطوطات القديمة بخط المحقق وخط الريحان المتلازمين . فكما أن النسخ يأخذ من الثلث شكله ، فكذلك الريحان يأخذ من المحقق صورته .

وإذا نظرنا فى تلازم الخطوط فإننا نجد أن بعض الخطاطين الآن يستحسنون تلازم الثلث مع النسخ لما بينهما من انسجام في المرونة والتقارب ويستحسنون تلازم الفارسى مع الديوانى لما يشتركان فيه من الانسيابية فى الارتفاع والانخفاض والدقة والغلظ . أما إذا تعددت الخطوط فى اللوحة الواحدة ـ فإن اختيار أنواع الخطوط التى سينفذ بها الخطاط لوحته (ترجع إلى الحاسة الجمالية عنده).

١٢ ـ أنواع الخطوط الحالية

إن مساحة أمتنا العربية التى تتحدث وتكتب اللغة العربية مساحة كبيرة فضلا عن أمم إفريقية وآسيوية تتحدث بنفس اللغة ـ ويكتب بعض هذه الأمم بالخط العربى ، وهؤلاء الملايين الذين ينتظمهم الإسلام ويستخدمون الخط العربى واللغة العربية باعتبارهما قوام علاقاتهم مع الله والناس ، لواجب عليهم أن يعرفوا الخط العربى باعتباره وسيلة ثقافتهم واتصالهم على البعد مع الآخرين فضلا عن أنه خط القرآن الكريم والسنة النبوية.

وأنواع الخط العربى ثمانية : الكوفى والرقعة والديوانى وجلى الديوانى والنسخ والثلث والتوقيع والتعليق والفارسى ، إلى جانب خط مستحدث هو الخط الحر.

أ ـ الخط الكوفى :

هو أقدم خط فى بلاد العرب، ويبلغ أعلى منزلة فى العصر العباسى وأدخلت عليه تحسينات فى الرسم والشكل ، ويستخدم فى الكتابات التى تحتاج إلى مساحات كبيرة مثل المساجد ، وقد دخل مع الفتوحات الإسلامية إلى كل بلد دخله الإسلام حتى سماه المستشرقون الخط الإسلامى ، ولا يستعمل الآن إلا قليلا ، واشتهر بإجادته الأستاذ يوسف أحمد المصرى الذى بعثه من مرقده طوال (٤٠٠) عام ، والأستاذ يوسف أحمد يعتبر رائد الخط الكوفى فى العصر الحديث وله فيه رسائل فريدة . وهذا الخط كما قلنا دخل كل بلد دخله الإسلام ، فدخل سوريا ومصر والمغرب والأندلس وإيران ، وأفغانستان والهند والملايو وجاوة والفليبين والصين والتركستان وروسيا والحبشة والسودان والصومال، وعن طريق الأتراك عرفه البلغاريون والألبان كما نقل إلى أمريكا الجنوبية.

ومن الخطاطين القدامي المشهورين فيه : مالك بن دينار وبديع الهمذانى وياقوت الرومى وابن مقلة وابن البواب والبخارى والبوصيرى والقلقشندى . ومن النساء : الشفاء، والسيدة حفصة أم المؤمنين وشهدة بنت الإبرى والسيدة بزم عالم أم السلطان عبد المجيد خان.

وقد اخترعت بعد الخط الكوفى خطوط أخرى جعلته متأخرًا وقل استعماله على مدى السنين حتى أصبح من الألغاز المعقدة التى يصعب حلها فتنوسى ردحا من الزمن ، وبعثه يوسف أحمد من مرقده وأصبح من الخطوط العصرية .

ونستطيع أن نضع الخط الكوفى فى أنواع :

١ ـ كوفى المصاحف البسيط ـ الكوفى الفاطمى ـ الموصلى ـ الإيرانى .

٢ ـ الكوفى المورق ـ المخمل ـ المضفر .

٣ ـ الكوفى الزخرفى ـ ذو النهايات العلوية المزخرفة ـ ذو الإطارات الزخرفية .

٤ ـ الكوفى الهندسى الأشكال ـ المعمارى .

*** الكوفى البسيط :**

ومادته كتابية بحتة ـ وشاع فى العالم الإسلامى فى القرون الهجرية الأولى وما بعدها وخاصة على شواهد القبور .

*** الكوفى الموروق :**

وتنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وخاصة الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال ، وبدأت ظاهرة التوريق فى مصر فى القرن الثانى الهجرى ويغلب أن تكون نزعة التوريق انتقلت من مصر إلى شرق العالم الإسلامى، ويعتبر التوريق الفاطمى غاية ما بلغته هذه الظاهرة فى مصر من النمو والتطور والارتقاء.

*** الكوفى المضفر :**

أو المترابط أو المتداخل : وهو أن يضفر حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير ، وأقدم الأمثلة له من أوائل القرن الخامس الهجرى وقد يبالغ فى تعقيد التضفير إلى الحد الذى يصعب فيه تميز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية .

*** الكوفى الهندسى :**

ويمتاز بشدة استقامة حروفه وأنها قائمة الزوايا على أساس أنه هندسى بحت ، ولا تزال نشأته غامضة وهو شائع فى مساجد إيران والعراق ، ويرجح أنه انتشر منها ، وقد تدخل الكتابة فى شكل هندسى كمثلث أو مربع أو مستطيل أو دائرة أو غيره وهذا النوع فى مجموعه زخرفى بحت .

*** الكوفى الموصلى :**

وكان منتشرًا فى الموصل وله طابع خاص ، ويجيده حاليا الأستاذ يوسف ذنون الموصلى وتلاميذه.

وقد اهتم المستشرق (فلورى) بوضع قاعدة خطية ثابتة لكل عصر ليتعرف خصائصها حتى يمكن الاعتماد عليها فى تاريخ الكتابة غير المؤرخة بطريقة المقارنة الأسلوبية، فيقارن الكتابة غير المؤرخة بهذه الكتابات ذات التاريخ ليحل مشكلة الفن الكتابى الإسلامى على

الخزف والمنسوجات والمبانى والأحجار وشواهد القبور وغيرها ؛ لإلحاق كل منها بعصره بطريق الاستدلال ، وقد تمكن الدكتور إبراهيم جمعة فى رسالته (١) من وضع تحليل أبجدى للكتابات الكوفية التى على شواهد القبور فى الخمسة القرون الأولى للهجرة شرح خصائص ومميزات الكتابة لكل قرن والتطورات التى حدثت بعده . ويقول ابن النديم: لم يزل الناس يكتبون على مثال الخطوط القديمة إلى أول الدولة العباسية ، فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط (٢) .

وقد كان يظن أن الخط الكوفى هو الذى استعمل وحده لكتابة المصاحف، ولكن ثبت من قول الفهرست أن خطوطًا أخرى استعملت لهذا الغرض، ومنذ القرن (السابع الهجرى) بطل استخدام الخط الكوفى فى كتابة المصاحف وحل محله الثلث المملوكى فى مصر والخط النسخى الأتابكى فى الشام والعراق، أما الفرس فاستخدموا الفارسى والكوفى.

وجميع مخطوطات المصاحف القديمة كتبت على الرق بالخط الكوفى الثقيل الخاص بالنقوش ، ويوجد مصحف كامل من القرن الثانى مؤرخ ١٦٨هـ فى دار الكتب المصرية - كتابته بسيطة - به قليل من نقط الإعجام وخال من نقط الحركات . وفى القرن الثالث بدأ شكل الحروف يميل إلى الاستدارة وفى بعض المصاحف كانت الكتابة ترسم أولا أى: تحدد برسم خطوط خارجية لها ثم تملأ بالمداد ، ومن هذا النوع مخطوط بدار الكتب بالقاهرة . وفى القرن الرابع بدأت تغلب على الحروف الاستدارة والزخارف فى الحروف النهائية. وفى القرن الخامس بدأ الخط الكوفى يأخذ أشكالا متداخلة وتسقط عنه الجودة ، وفى القرن السادس بدأ رد الفعل ضد هذا الخط لظهور خطوط جديدة مستديرة إذ استعمل النسخ بعد ذلك فى المصاحف .

ومنذ العصر الأيوبى فى مصر والشام بدأت الخطوط المستديرة اللينة تحل محل الخط الكوفى الجاف على المبانى والأحجار ، ولم تلبث هذه الخطوط المستديرة اللينة أن انتشرت فى شرق العالم الإسلامى وغربه ، وغدت الذوق المفضل فى النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية ، ولم ينقض القرن السادس الهجرى حتى قل شأن الخطوط الكوفية سواء فى كتابة المصاحف أو فى النقش على الأحجار وغيرها(٣) .

وهكذا مر الخط الكوفى فى أدوار التطور ولكنه لم يكن فى طريقه إلى الكمال ولهذا كان فى طريقه إلى الانقراض ، وكان الكتاب يجدونه صعبا فى أكثر الأحيان.

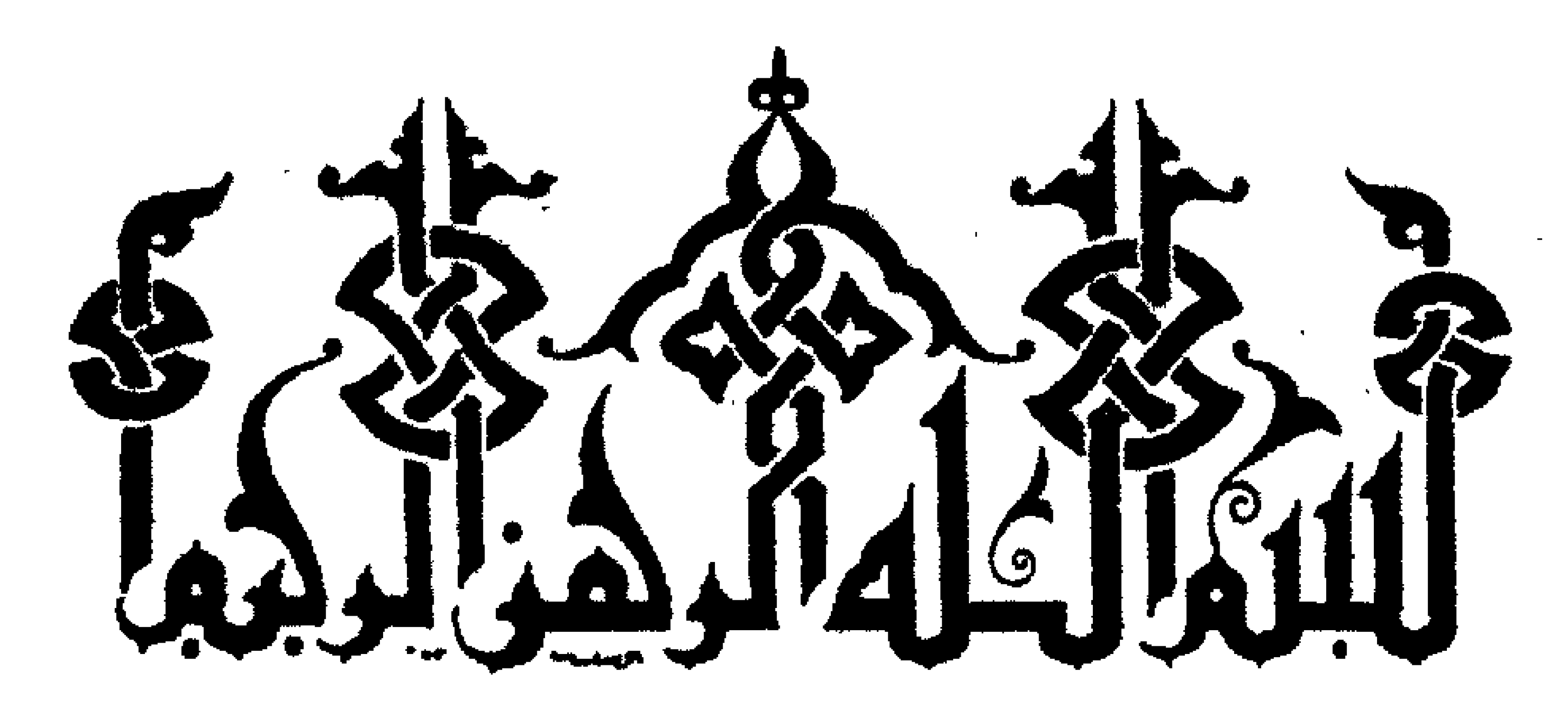
ونورد بعض نماذج لهذه الأنواع من اللوحات الفنية لكبار خطاطى الكوفى فى العصر الحديث وبعضها كان يطبع باعتباره لوحات تعليمية للخط الكوفى .

---

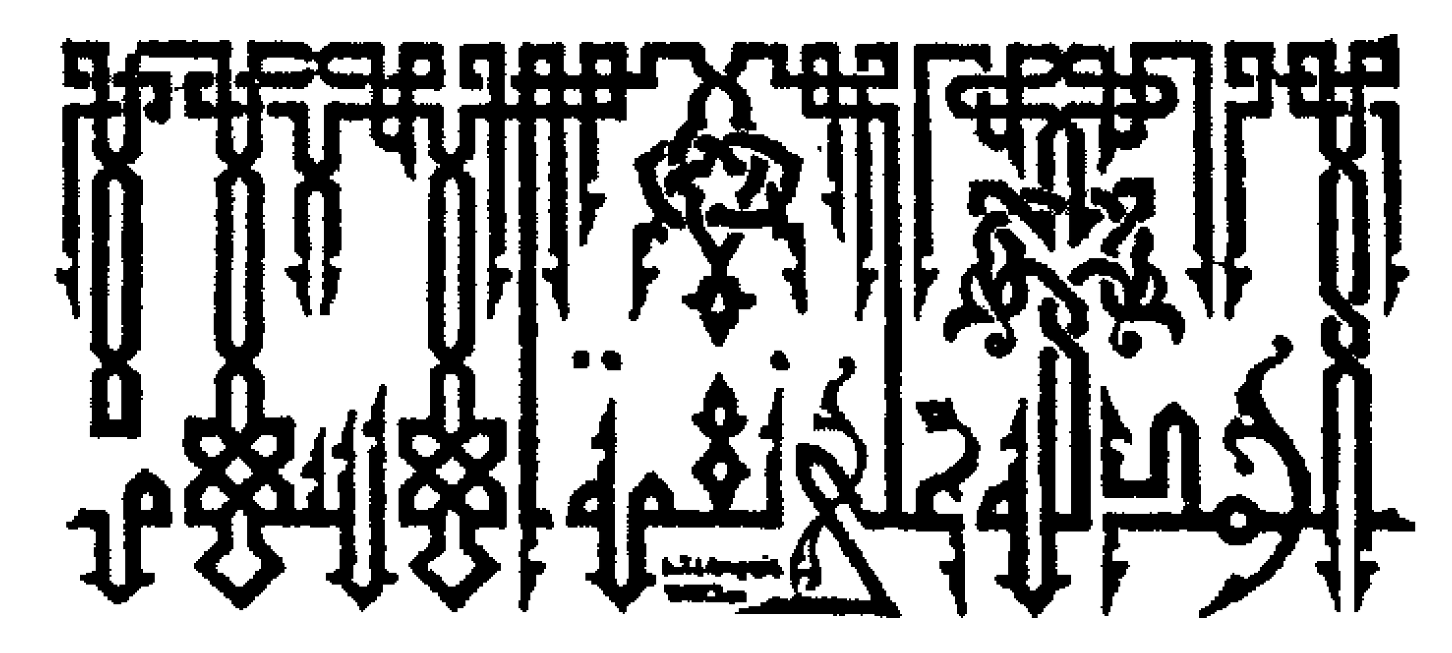
(١) انظر : إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٣٦.

(٢) ابن النديم: الفهرست ص ٨ .

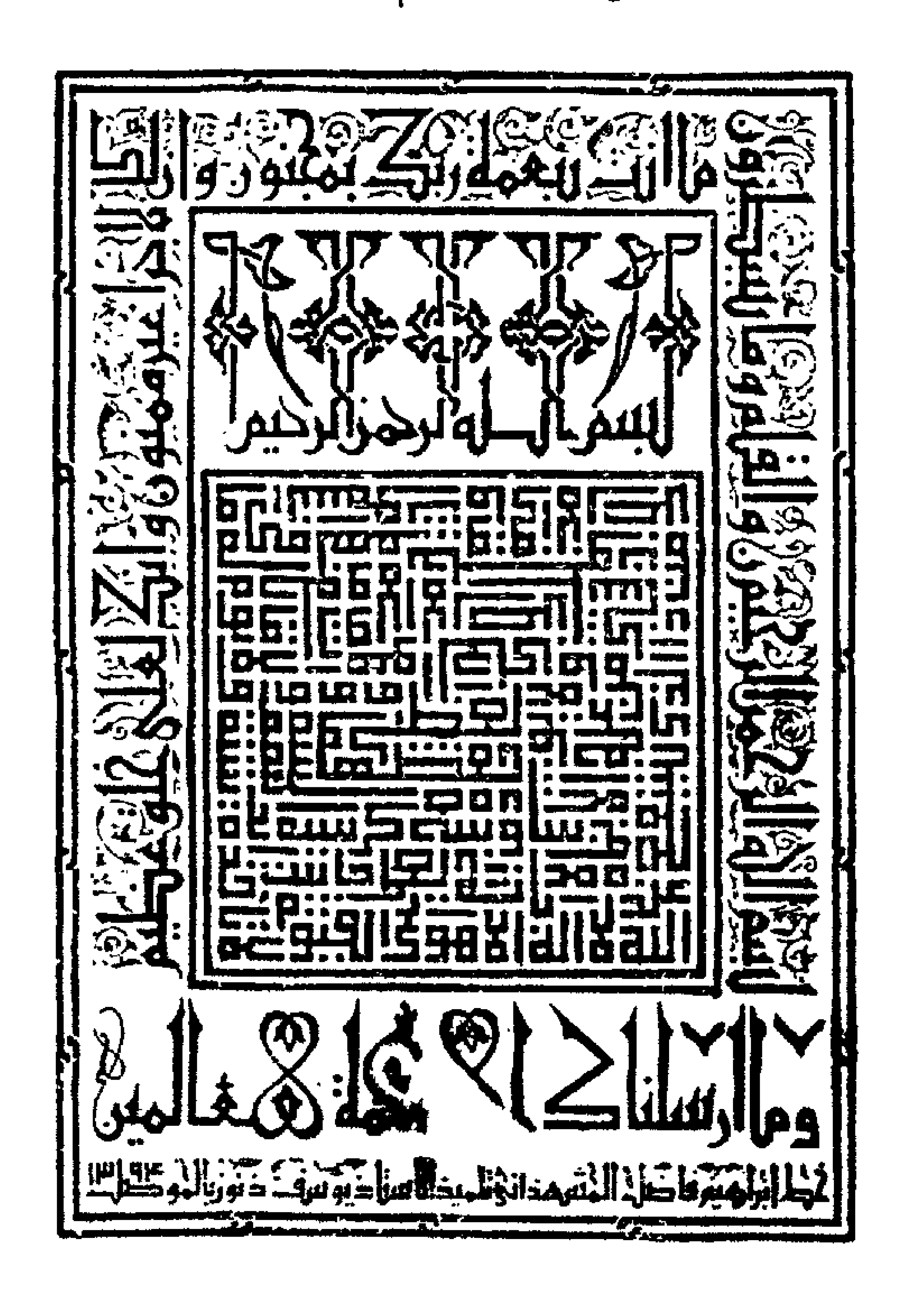
(٣) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص٦٣ .



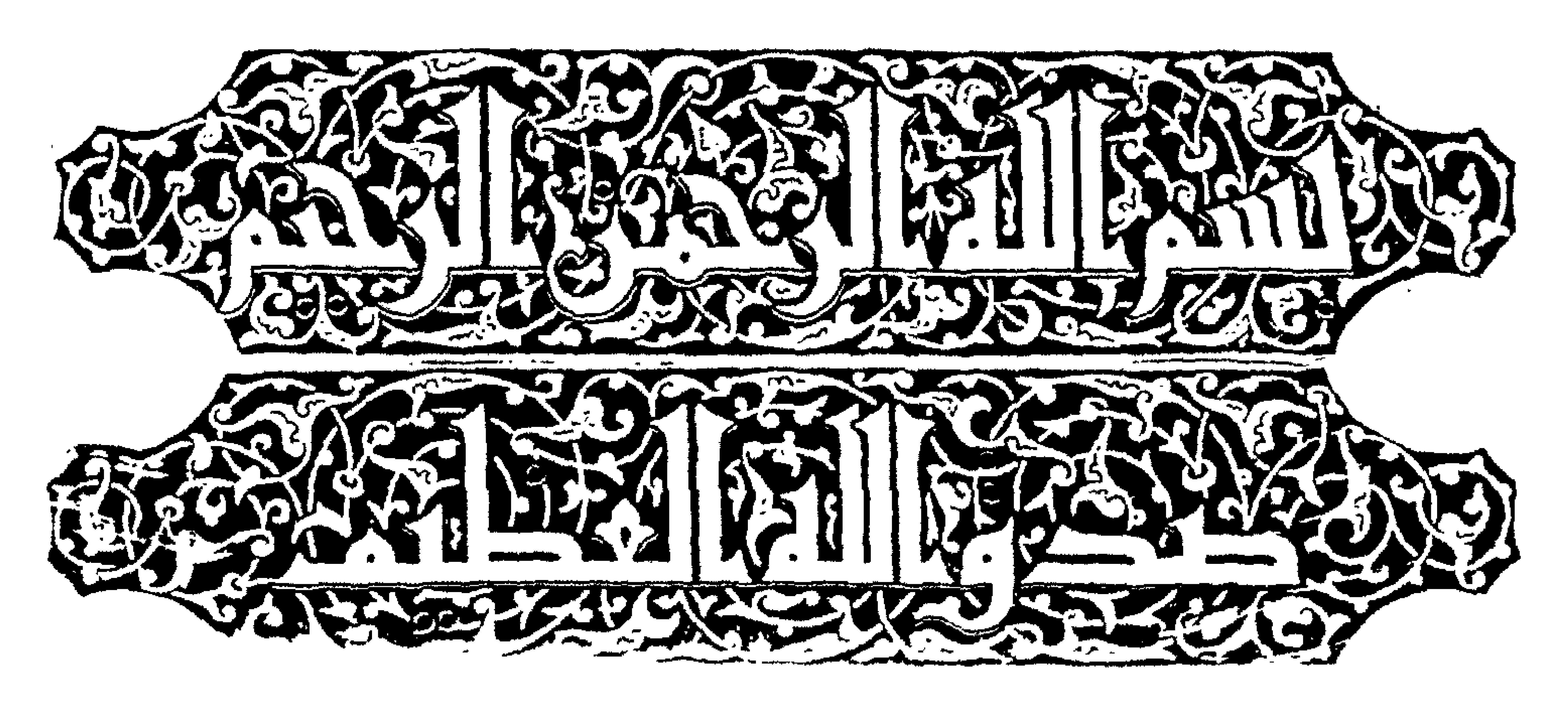
كوفى مضفر بقلم الأستاذ ذنون من لوحاته المنشورة



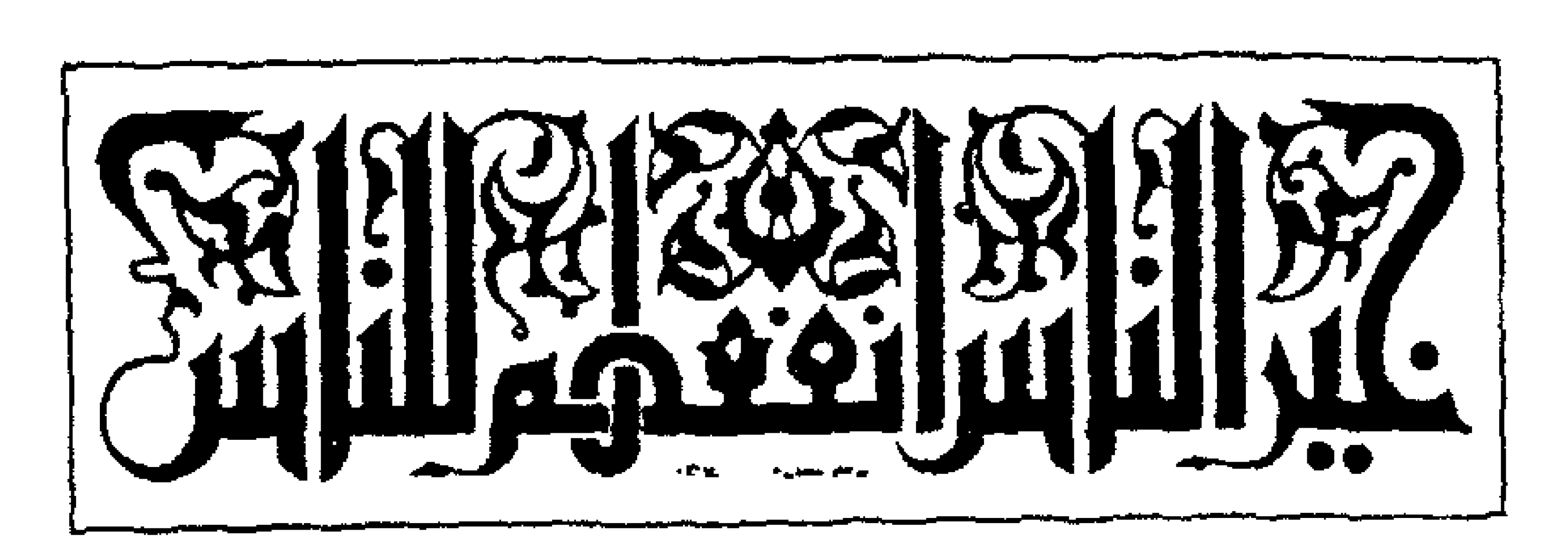
كوفى ذو النهايات العلوية المزخرفة وفى نفس الوقت مضفر بقلم الأستاذ
يوسف أحمد نصها :
الحمد لله على نعمة الإسلام ، من كتاباته المجودة



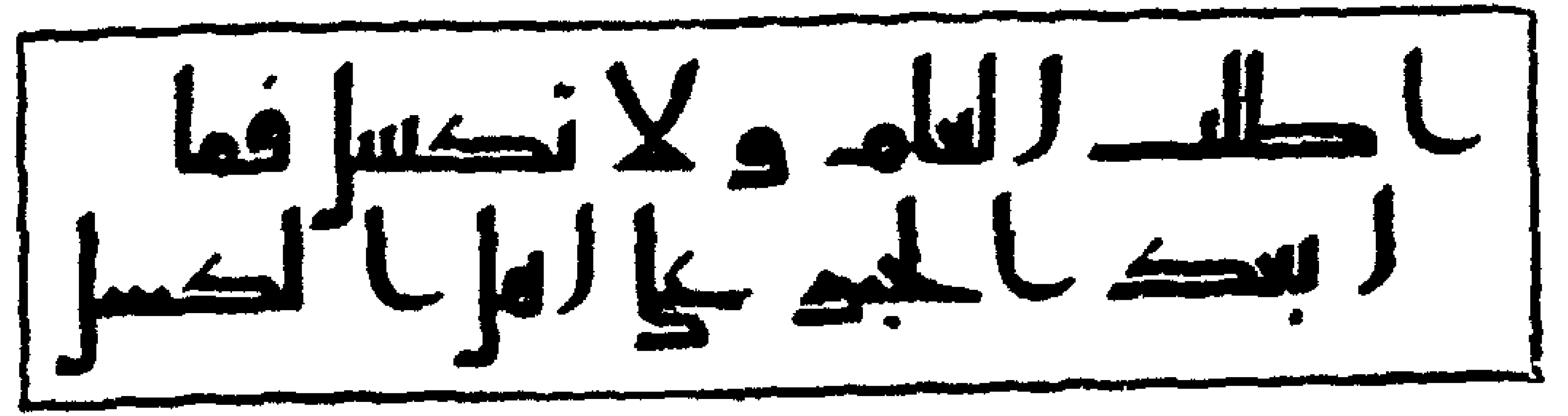
لوحة ببعض أنواع الخطوط الكوفية للخطاط إبراهيم فاضل المشهدانى الموصلي
من لوحاته الخطية المطبوعة وبها كوفى : مورق - مضفر - ذو إطار زخرفى -
هندسى - فاطمى - موصلى



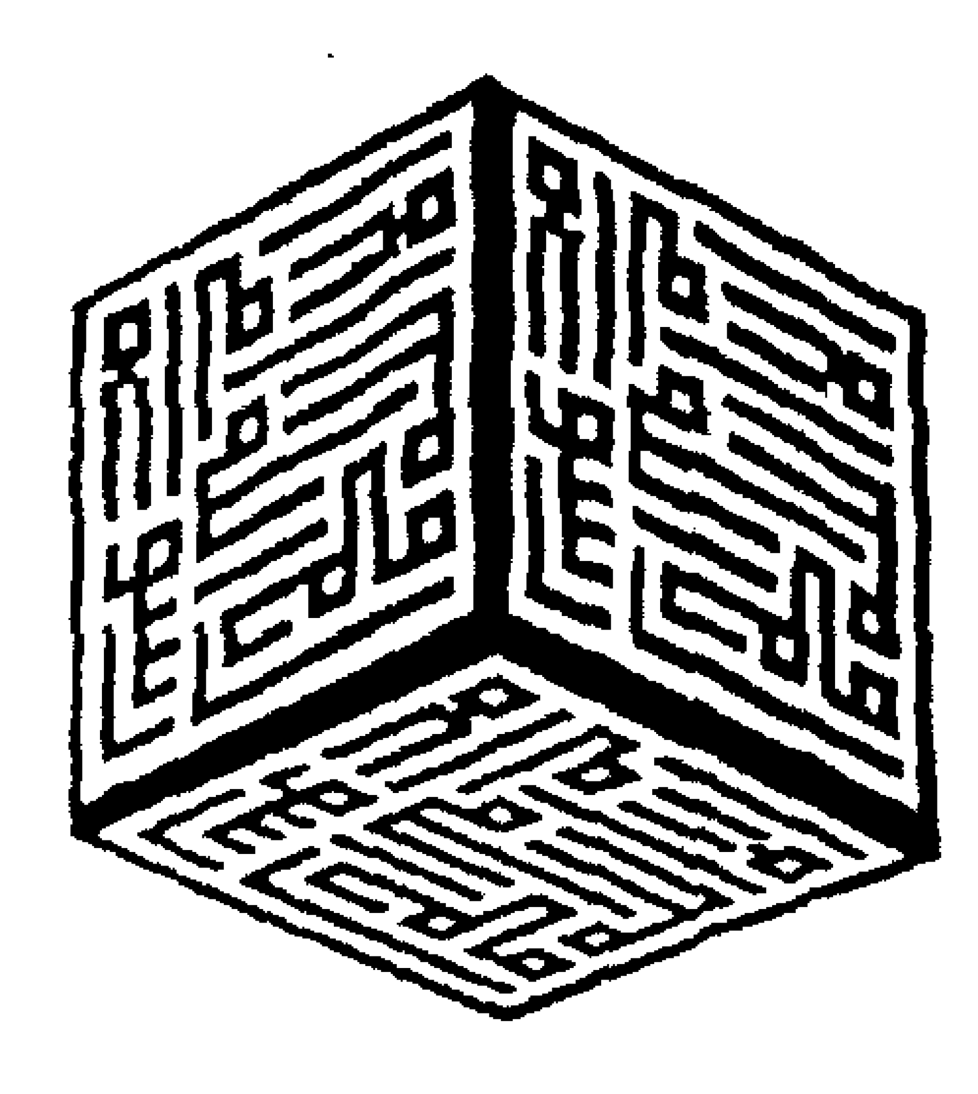
كوفى مخمل من لوحات الأستاذ محمد على المكاوى

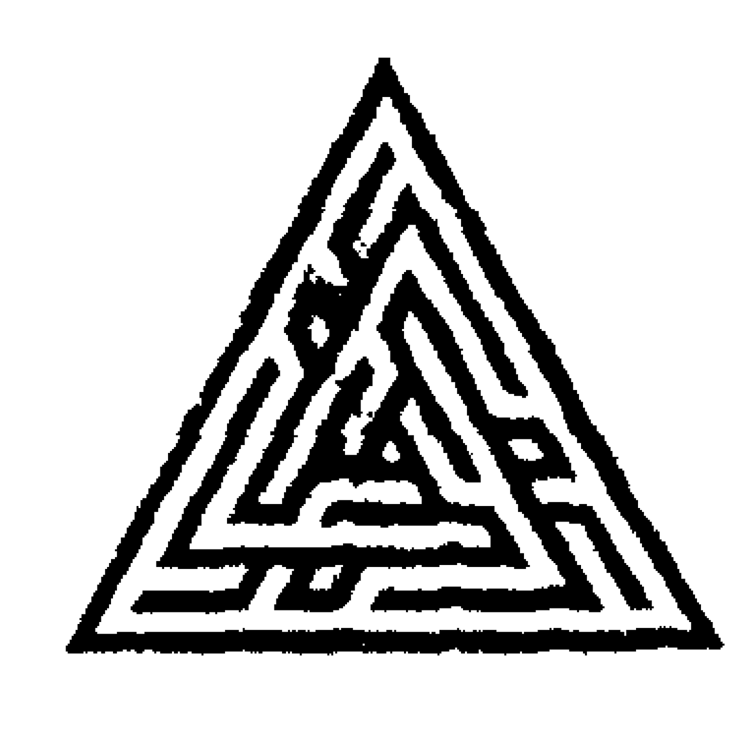


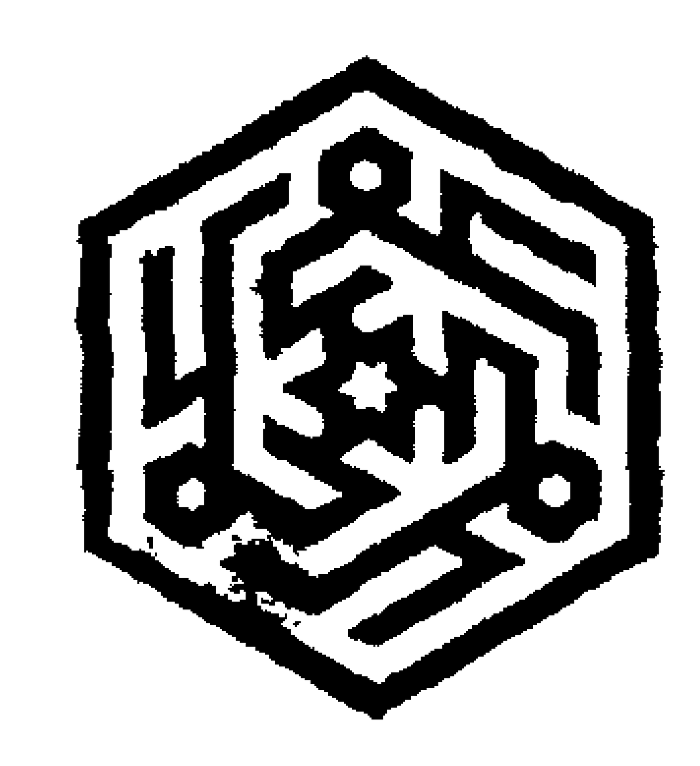
كوفى مورق بقلم الأستاذ محمد برهان كبارة

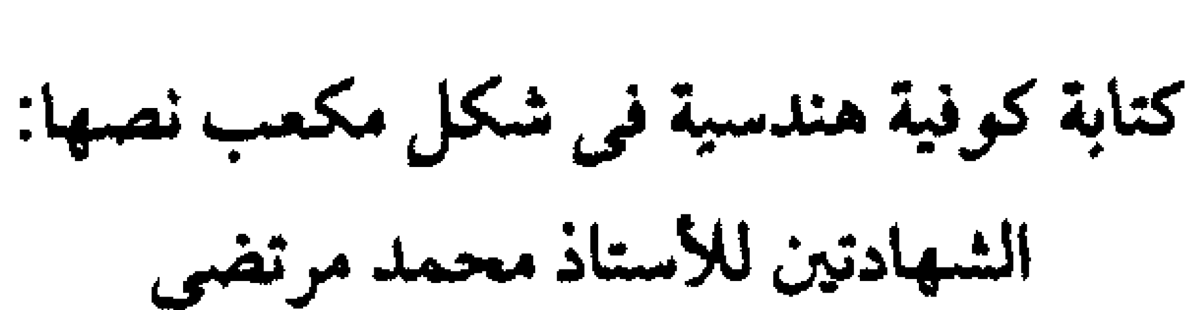


كوفى مصاحف من القرن الأول بقلم الأستاذ يوسف أحمد
نصها : (اطلب العلم ولا تكسل فما أبعد الجد على أهل الكسل)



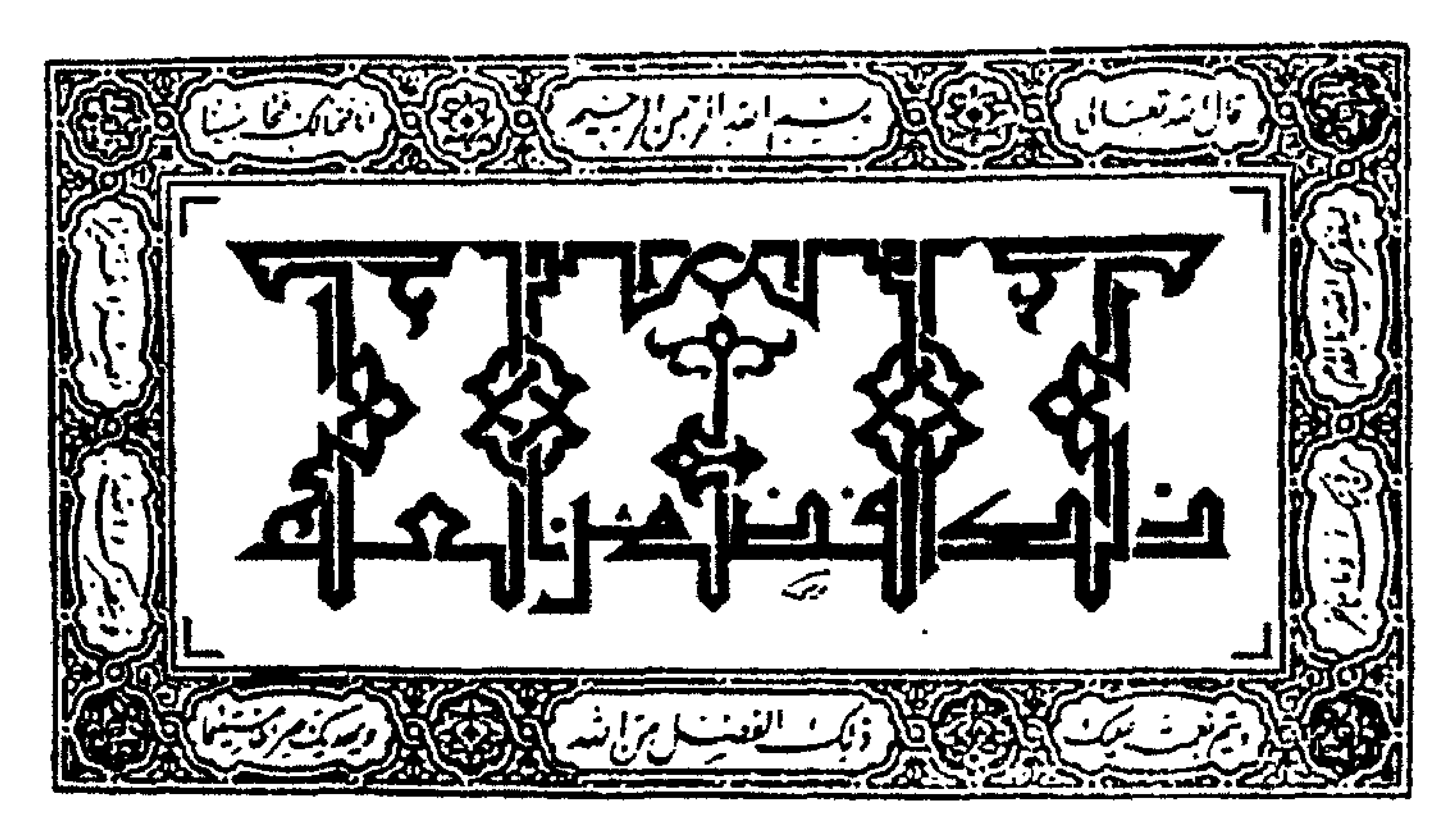




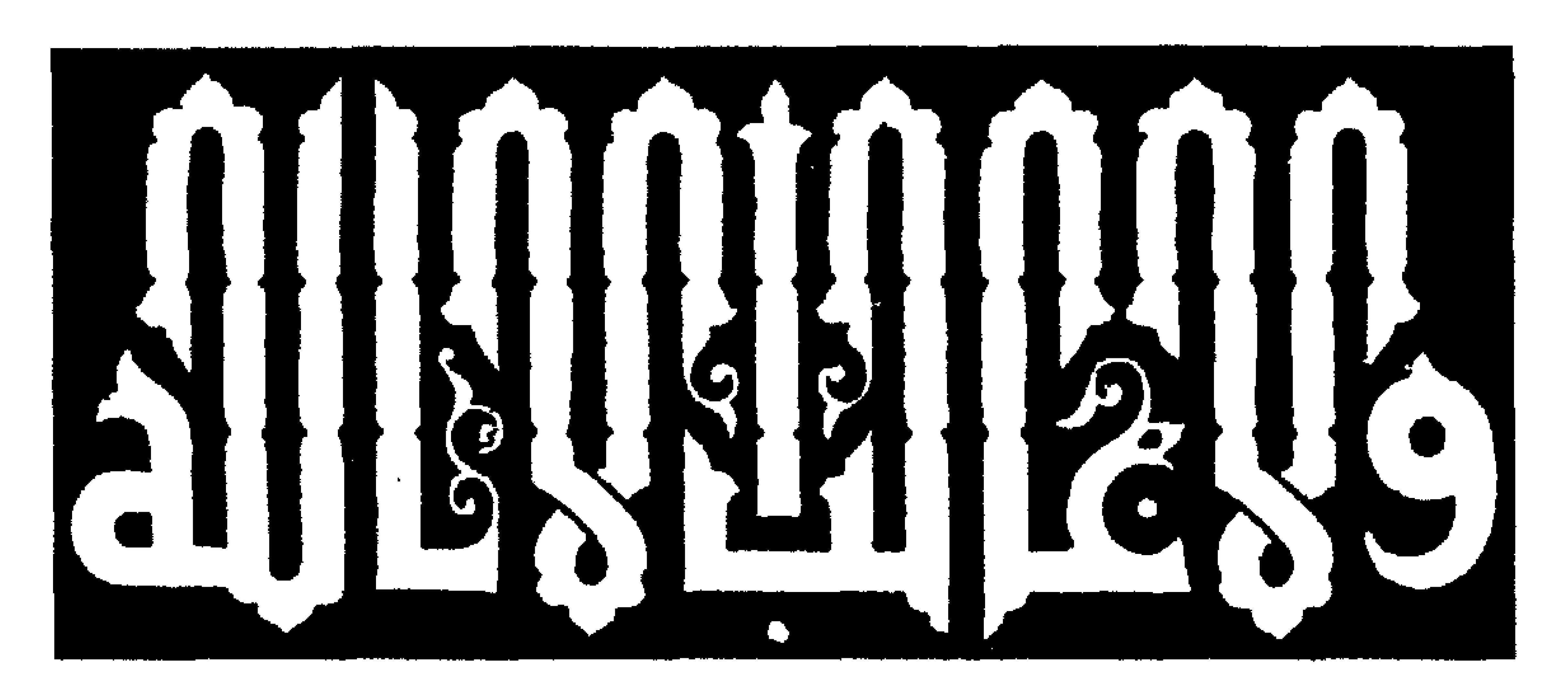


كتابة كوفية هندسية فى شكل مكعب نصها:
الشهادتين للأستاذ محمد مرتضى

كتابة كوفية هندسية زخرفية فى شكل مسدس وفى
شكل مثلث للأستاذ يوسف أحمد

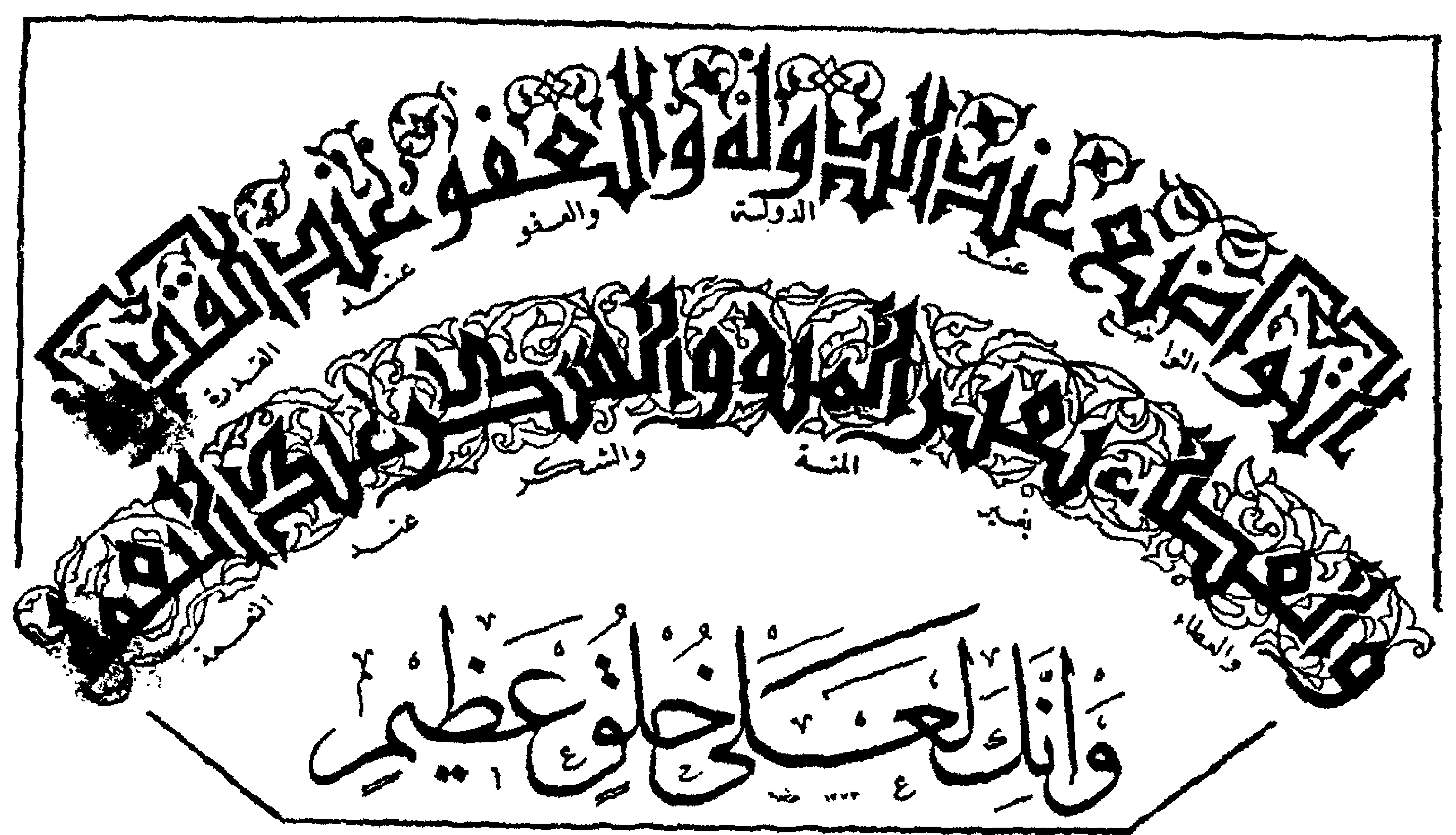


كوفى مضفر وفي نفس الوقت ذو إطار زخرفى بقلم الأستاذ محمد
خليل نصها : (ذلك الفضل من الله)



كوفى معماري بقلم الأستاذ محمد عبد القادر نصها : (ولا غالب إلا الله)

شكل ٨٢ كوفى إيرانى من أحد المساجد منذ القرن الرابع الهجرى



كتابة كوفية : السطر الأول كوفي مورق تنبعث من حروفه القائمة والكسنلقية سيقان أو وريقان والسطر الثاني كوفي مخمل أو مزهر يتكز على أضية من سقيان أو أوراق النباتات اللولبية والسطر الثالث بخط الثلث . للأستاذ هاشم محمد العراقي



كوفي موصلي بقلم الأستاذ يوسف ذنون الموصلي نصها (أدخلوها بسلام آمنين) من كتاباته المجودة

يقول الله تعالى في كتابه الكريم

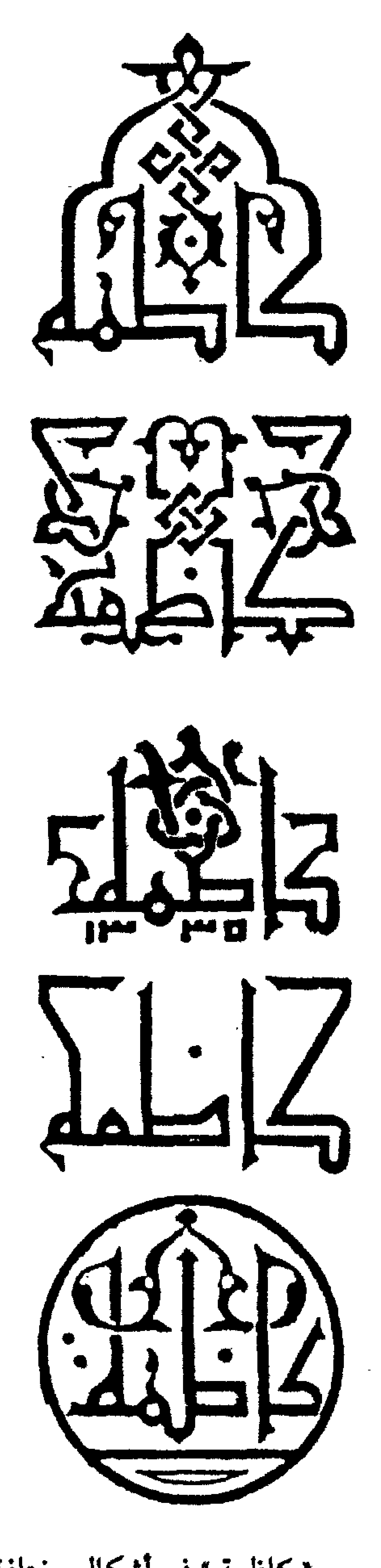
لقد رضي الله عن المؤمنين إذ يبايعونك
تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل
السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا

صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم

كوفي فاطمي بقلم الأستاذ محمد عبد القادر : الآية (لقد رضي الله عن المؤمنين ...)



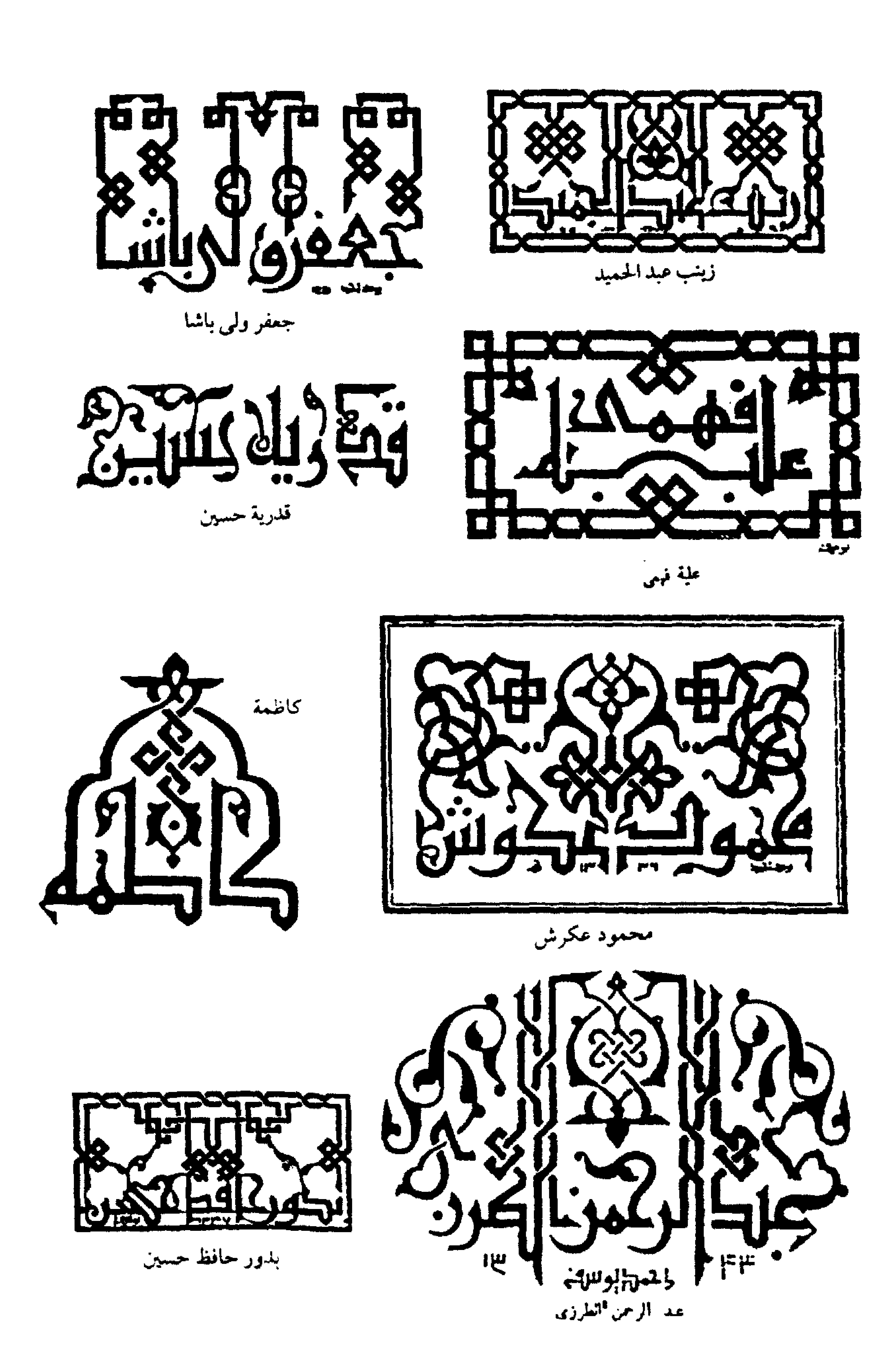
عنايت سلطان فى أوضاع متنوعة



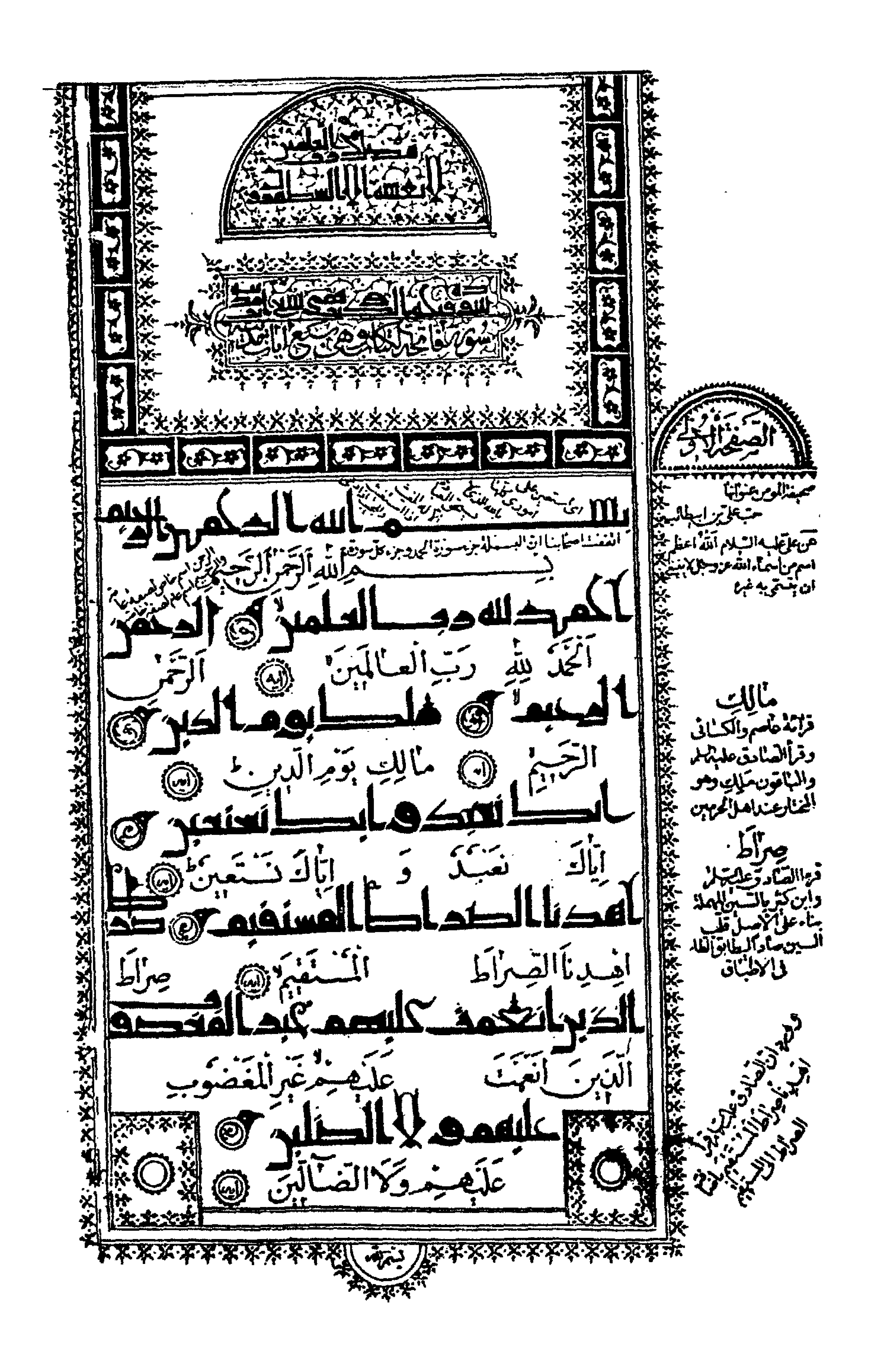


« كاظمة » فى أشكال مختلفة

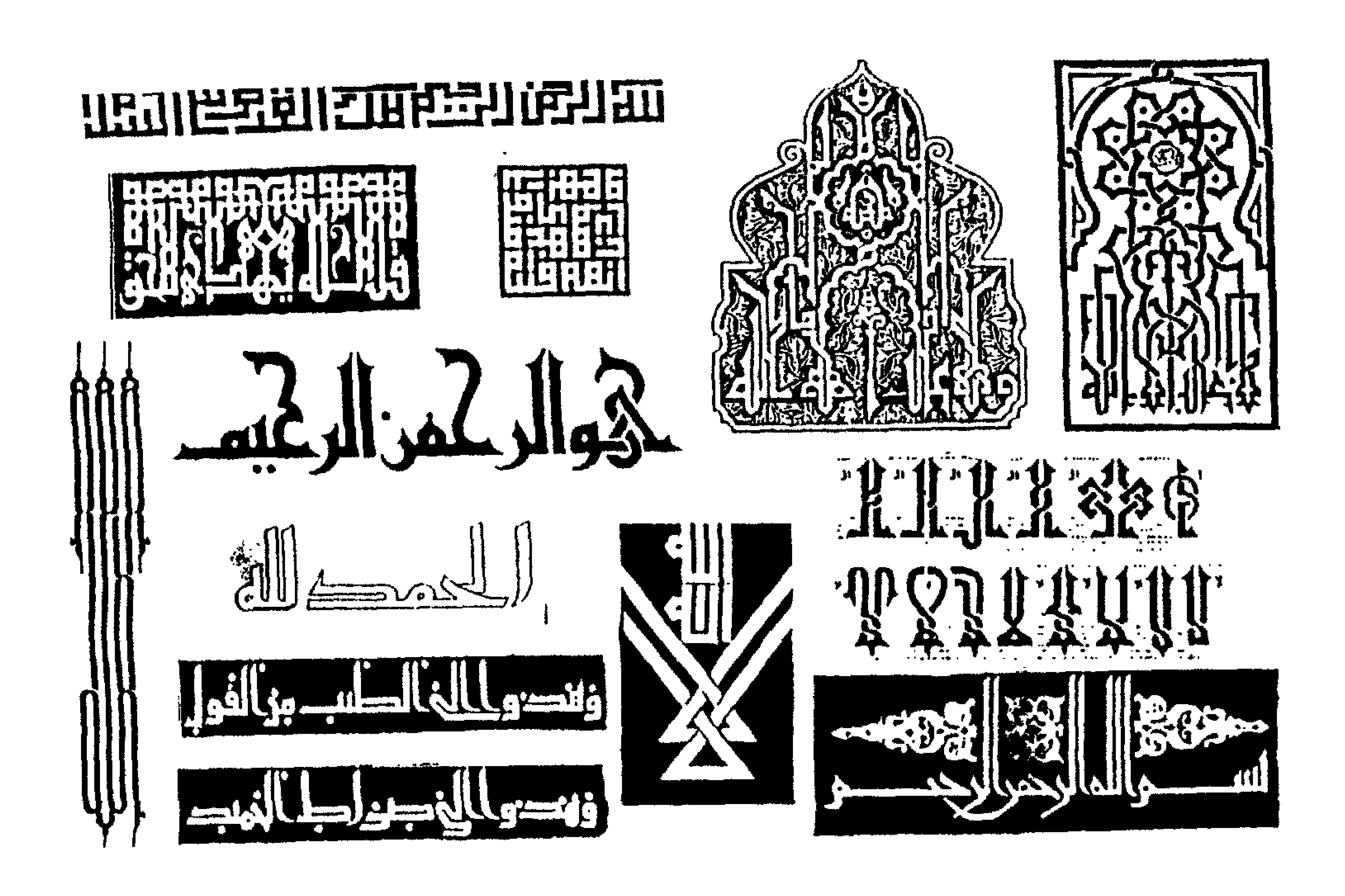
كتابات ليوسف أحمد مستخدمًا أساليب مختلفة



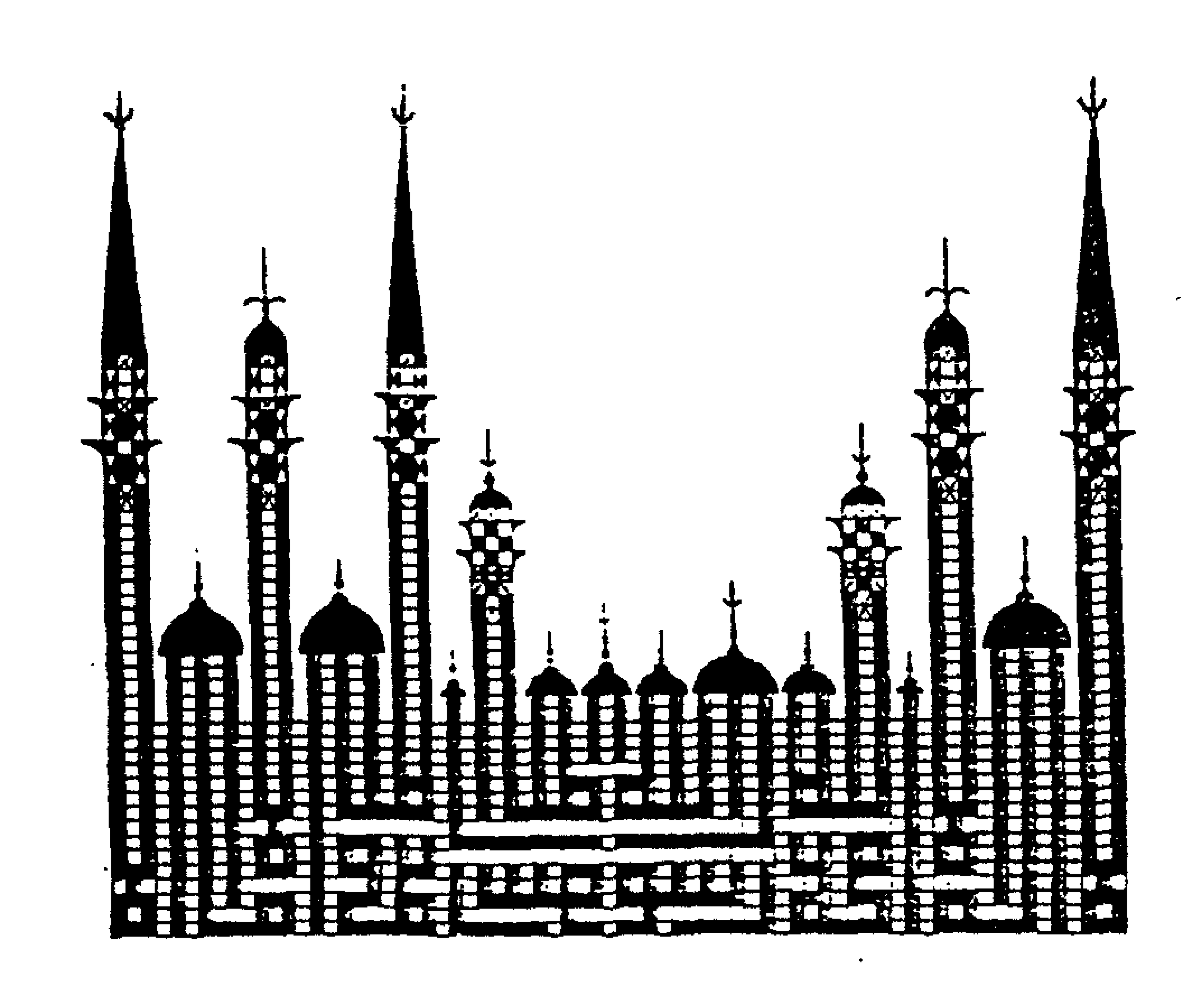
من الكتابات الفنية المنشورة للأستاذ يوسف أحمد مستخدمًا فيها أساليب مختلفة



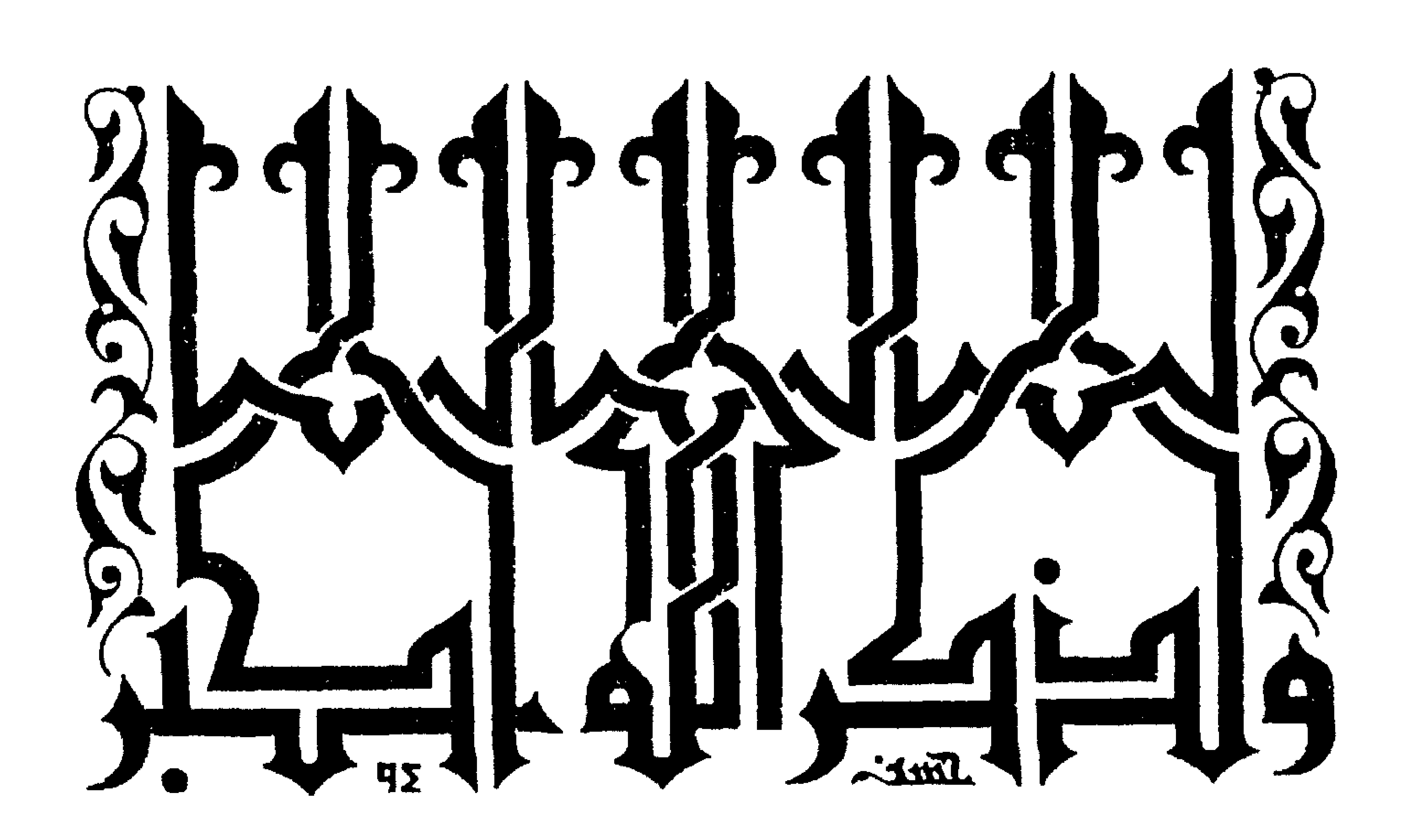
مصحف إيرانى مكتوب بالخط الكوفى والنسخ فى سنة ١٣٢٣هـ



أنواع مختلفة من الكتابة الخطية الكوفية



الشهادتان طرداً وعكساً فى صورة زخرفية بالخط الكوفى الهندسى وهى
على هيئة المآذن السبعة والقباب العشرة للمسجد الحرام



« ولذكر الله أكبر » أسلوب الكوفى الحديث المتطور ضفرت حروفه
الصاعدة لإظهار الكشل المسلسل مع أسلوب التماثل والتناظر

ب ـ خط النسخ :

منذ أواخر القرن الخامس الهجرى قدر للخط أن ينال نصيبا من التجويد فى شمال الشام بتحويله عن صوره السابقة إلى صورتين جديدتين ، الصورة الأولى : خط بديع سمى خط النسخ وهو ابتكار سورى شمالى وابتدأت تكتب به المصاحف ، والصورة الثانية: خط الطومار ومشتقاته ، ومنذ ذلك التاريخ كتب للخطوط اللينة أن تسود وأن يعم استخدامها فى مختلف الأغراض (١) .

وقد ذكر الشيخ محمد الكردى فى كتابه عن خط اسمه بذلك على اسم خط النسخ قبل أن يسمى نسخا ، ولكن ذلك لم يذكر فى كثير من الكتب إلا باعتباره وصفا لذلك الخط، فقد قيل عنه : إنه بديع منسوب ، هذه صفات للخط دالة على جماله وحسن شكله وليست أسماء دالة على نوعه ، وبالتالى لا يوجد خط قديم اسمه البديع (٢) .

وسمى خط النسخ بالنسخ لأن الوراقين أو النساخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية ، وسميت الآلة الكاتبة الحالية « بآلة النسخ » لكثرة نسخها لما يكتب عليها بصورة الكربون أو بآلة السحب ، وفى نفس الوقت فإن حروفها هى حروف خط النسخ، ومن ثم فتلك التسمية « البديع » لم تكن إلا صفة لخط النسخ قديما وحديثا.

ومنذ العصر المملوكى فى مصر شاع استعمال التشكيل والنقط كما عرفهما المحدثون مقترنين بالخط النسخى وخط الثلث الذين كتب بهما معظم مصاحف المماليك (٣) .

ومما تجمل معرفته أن الحروف العربية النسخية هى أكثر الحروف استعمالا فى تدوين القرآن وكتب السنة وكتب الدين بين الأمم التى احتفظت بلغاتها الأصلية ، وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه ، اللهم إلا فى الهند والصين حيث استطاع الفرس بتأثيرهم الأدبى على هذه الجهات أن ينشروا خطهم الفارسى بأنواعه المعروفة إلى جانب الخط الباكستانى المشابه للخط النسخى ، ومع ذلك بقيت للخط النسخى الغلبة على بقية أنواع الخطوط فى تدوين المخطوطات الدينية حتى فى بلاد الفرس ذاتها.

إن خط النسخ الذى وجد مكتوبا فى مخطوطات القرن الثانى للهجرة تطور على يد الخطاط ابن مقلة والخطاط ابن البواب فى القرن الثالث والرابع ثم زاد فى التجويد بعد

---

(١) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص٦٢، وانظر : أحمد رضا : رسالة الخط العربى ص١٦.

(٢) نبه الأستاذ يوسف ذنون إلى ذلك فى كتابه: نظرات فى مصور الخط العربى ص٢٧٤ ، وانظر : محمد الكردى: تاريخ الخط العربى ص٦٦.

(٣) انظر: مصحف السلطان شعبان المؤرخ ٧٤٨ ـ ٧٥٥خ ـ ١٣٤٧ ـ ١٣٥٤م،والمصحف المؤرخ ٥٧٧ هـ ـ ١٣٦٩م بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، وانظر: كتاب دراسة فى تطور الكتابة الكوفية ص٢٧٨.

« هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ » .

هـ هـ هـ لله له ه هـ هـ هـ ه ٩

مِنَ الْهُدَى الْقُرْآنِي : « هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ » .

م م م م م م

« فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ يَوْمٌ لَّا مَرَدَّ لَهُ مِنَ اللَّهِ » قرآن كريم

م م لم لم م

« اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ . خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ » . قرآن كريم

حى حـ حـ حـ حر

« وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ »

خط النسخ بقلم الأستاذ محمد على المكاوى

ذلك ، وقد خضع هذا الخط للنسبة الخاصة بالنقط ، مثله مثل خط الثلث، وهذه هى نسبة تقريبية نظرية تتعلق بالذوق الفنى وتوارثها الخطاطون .

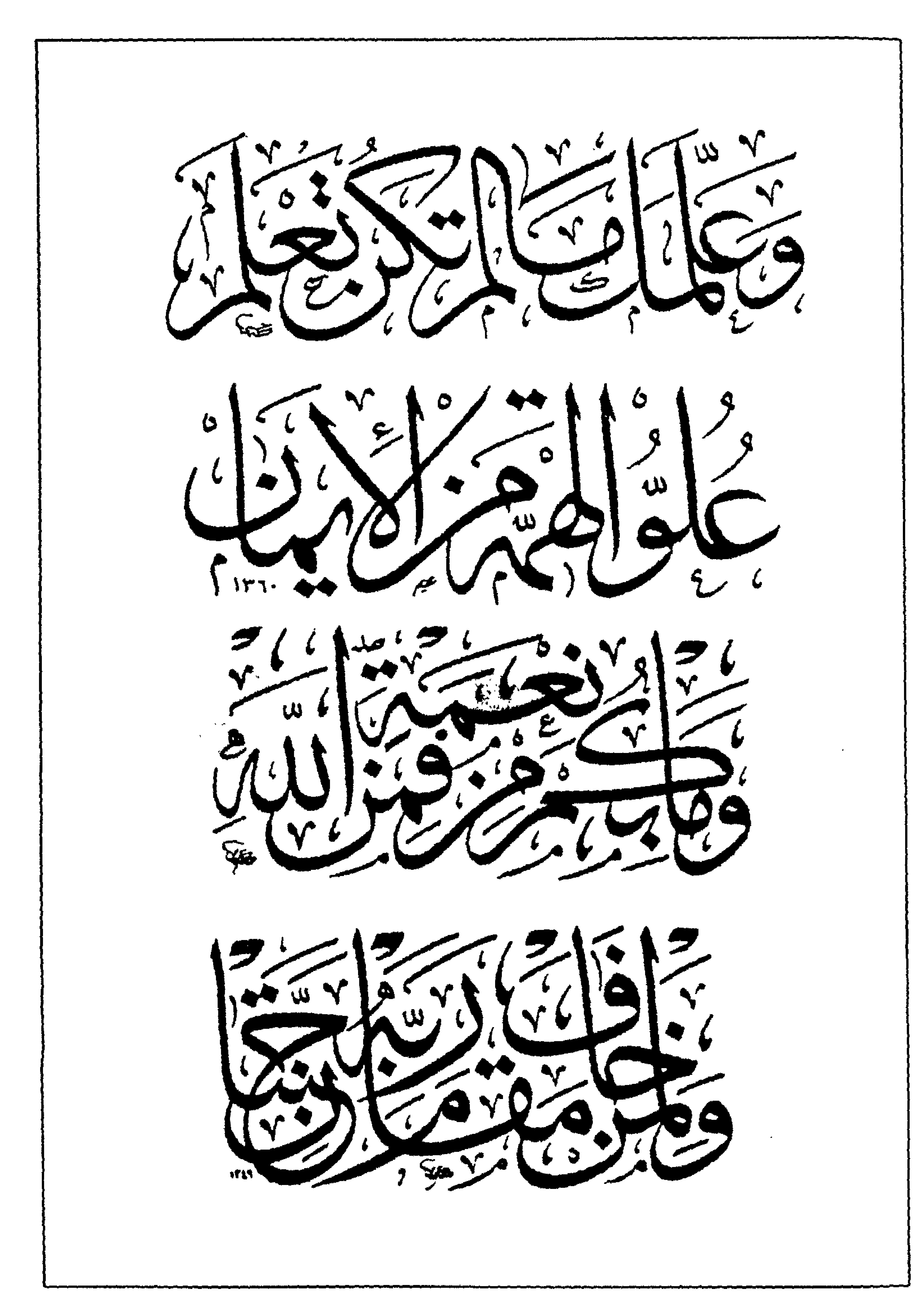
وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداته ؛ إذ إن عرض قلم النسخ يساوى الثلث من عرض قلم الثلث تقريبا لهذا شاع وكثر استعماله فى نسخ المنقول والعلوم والترجمات ، وخط النسخ نوع جميل وسهل وأدخلت عليه تحسينات ، وتكتب به المصاحف والأحاديث الشريفة ، وجميع الكتب بالمطابع تكتب بحروف النسخ ويطالعه الطلاب يوميا فى كتبهم .

وازدهر هذا الفن فى القرن السابع الهجرى بفضل ياقوت المستعصى الذي لقب بقبلة الكتاب ، وتتلمذ عليه عدد من الخطاطين البارعين ، وأجاده حمد الله الأماسى ومصطفى راقم واشتهر بإجادته محمد عبد العزيز الرفاعى والحافظ عثمان الذى كتب عدة مصاحف، ومصطفى نظيف ، وكان الخط الكوفى المصحفى متداولا فى كتابة القرآن حتى نهاية القرن الرابع الهجرى تقريبا عندما غلبه خط النسخ فاستخدم فى كتابة القرآن الكريم.

ويجيد هذا الخط كثير من الخطاطين منهم بمصر: الأستاذ محمد جعفر ومحمد إبراهيم الأفندى ومحمد رضوان ومحمد غريب العربى ، وعلى بدوى ونجيب هواويتى ومحمد المكاوى ومحمد حسنى وسيد إبراهيم وعبد الرازق سالم وأحمد الحسينى. . .إلخ.

جـ ـ خط الثلث :

وقد سبق الحديث عنه عند الحديث عن الخطوط القديمة ، وهو أصعب وأرقى الأنواع ، ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجادة تامة على قواعده المخصوصة ، ويكتب بهذا النوع أسماء الكتب والأكليشيهات واللافتات وأوائل السور القرآنية واللوحات القرآنية ، وأول من وضع قواعده كما سبق ابن مقلة وزاد عليها حمد الله الأماسى ومصطفى راقم واشتهر بإجادته من الأتراك: عبد الله زهدى بك والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى ، والخطاطون الأتراك الأساتذة : شقيق وشوقى وسامى والحاج كامل ونظيف وعبد القادر وحامد الآمدى وغيرهم، ومن البارعين فيه: هاشم محمد العراقى ومحمد بدوى الديرانى السورى ونجيب هواويتى اللبنانى ، ومن البارعين فيه من المصريين : محمد مؤنس وتلميذه محمد جعفر وتلميذهم على بك إبراهيم ثم الشيخ على بدوى ومحمد إبراهيم الأفندى ومحمد رضوان ومحمد حسنى ومحمد المكاوى وسيد إبراهيم ومحمود الشحات، ثم من بعد هؤلاء تلاميذهم فى كافة البلاد الإسلامية.



خط الثلث المرسل والمركب

د ـ خط التوقيع :

سمى كذلك خط الإجازة ، وكان يسمى قديما القلم المدور الكبير أو القلم الرياسى نسبة إلى ذى الرياستين لرياسة الوزارة والقلم الفضل بن سهل وزير المأمون الذى أعجب به وأمر ألا تحرر الكتب السلطانية إلا به ، وهو يأخذ حروفه من الحروف النسخ والثلث، وضع قواعده يوسف الشجرى.

وقد شوهد مكتوبا فى القرن التاسع الهجرى كتبه محمد بن حسن الطيبى، ويكتب به فى خواتيم المصاحف والشهادات العامة والدبلومات والوثائق التى تكون بمثابة إجازات علمية وتحتاج إلى توقيعات ، وحروف النسخ والثلث والتوقيع قريبة الشبه من بعضها ، ومن قواعد هذه الخطوط أن توضع على الكلمات المكتوبة علامات التشكيل «الضمة والفتحة. . . إلى آخره » ، ونماذجه قليلة ويجيده كل من يجيد الثلث والنسخ.

هـ ـ خط الرقعة :

هو أسرع وأسهل الخطوط ، وهو يستعمل فى جميع دواوين الحكومات العربية ، وبين عامة الناس لسرعته وسهولته ، وقد كان واسع الانتشار فى الدولة العثمانية فقام المستشار ممتاز بك معلم الخط للسلطان عبد المجيد خان العثمانى سنة ١٨٣٠هـ، بوضع قواعد خط الرقعة .

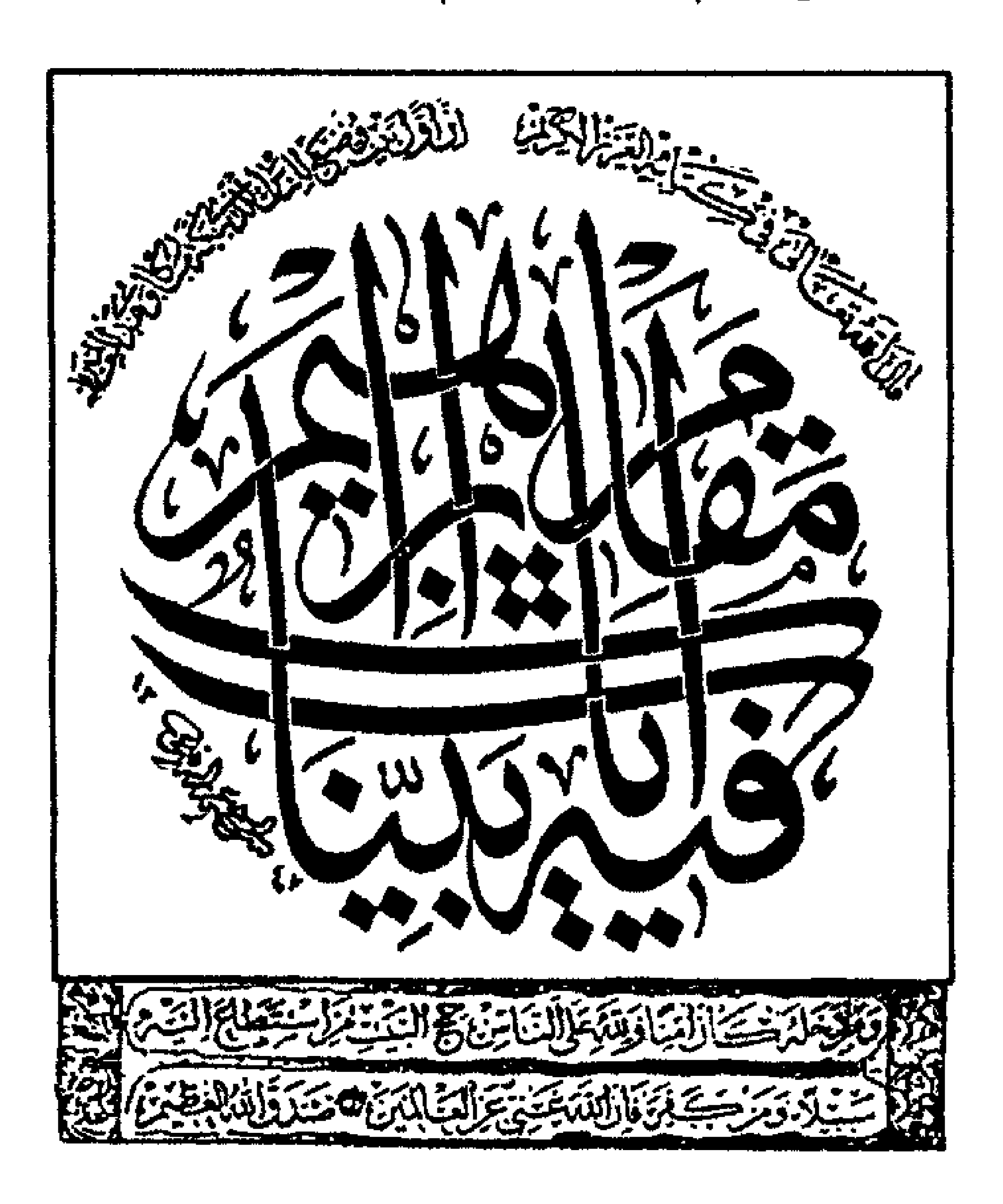
: الدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء

قال شوقى : الدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء

تجويد خط الرقعة بالقلم العادى بقلم الأستاذ أحمد شوقى النجار من كراسته

الحمد لله الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم وجعل التفاهم باللسان والقلم

توقيع بقلم الأستاذ هاشم محمد من كراسته



لوحة فنية للشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى بخط الثلث ـ وكتابة القوس العلوى
مع السطرين بأسفلها بخط التوقيع

وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه ولتنذر أم القرى
ومن حولها والذين يؤمنون بالآخرة يؤمنون به وهم على صلاتهم يحافظون

رقعة بقلم الأستاذ مصطفى مدكور من كتاباته التعليمية

كل حزب بما لديهم فرحون . ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله
تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى قضى الأمر الذى فيه تستفتيان

رقعة بقلم الأستاذ محمد عبد الرحمن من كراسته التعليمية

و ـ الخط الديوانى :

كان الخط « الديوانى وجلى الديوانى والطغراء » تسمى بمجموعة الخط الهمايونى أى: المقدس؛ لأنها كانت سرا من أسرار القصور السلطانية ، لا يعرفها إلا كاتبوها وكانت تستعمل فى كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفيعة والأوامر الملكية والإنعامات والتوقيعات ، ثم سمى بعد ذلك بالخط الديوانى لاستعماله فى الدواوين الرسمية الحكومية ، وأول من وضع قواعده هو إبراهيم منيف التركى فى عهد السلطان العثمانى محمد الثانى بعد فتح القسطنطينية ببضع سنوات ، وذلك بعد أن قام الترك بتطويره عن شكله الذى كان معروفا .

وقام بتجويده الوزير الخطاط أحمد شهلا بك فى عهد السلطان أحمد الثالث وقد كان بارعا فى الخط الديوانى جلى، وقد جوده كذلك الخطاط محمد عزت التركى معلم الخط فى المكتب السلطانى ، وقد أهمل هذا الخط فى تركيا بعد الانقلاب التركى، واستعمال الحروف اللاتينية عندهم، وقام بتجويده بعد ذلك الخطاط محمود شكرى باشا المصرى، ثم جاء من بعده الخطاط مصطفى غزلان المصرى المتوفى سنة ١٣٥٦هـ فجوده وزاده جمالا وحسنا ورونقا حتى إن الخط الديوانى سمى بالخط الغزلانى نسبة إليه ووضع فيه كراسة، وبتداخل الألفات واللامات مثل تداخل أعواد نبات الريحان ، سمى هذا الخط بالخط الريحانى وهو من ابتداع مصطفى غزلان أيضا ، وممن اشتهر بالخط الديوانى من المصريين حاليا الأساتذة : محمد عبد القادر وشقيقه الحاج زايد، ومحمد عبد العال والأخير وضع فيه كراسة (١) .

ز ـ الخط الديوانى جلى :

يكتب بين خطين متوازيين العرض بينهما هو طول الألف ، ثم تحشى الكتابة بين الخطين ، ويكتب بقلمين : الأول عريض والثانى ربع عرض الأول، وتملأ الفراغات بين الحروف بالتشكيل ونقط مدورة وزخارف عديدة ، وهو خط مندثر ولا يكتب به الآن إلا نادرًا.

---

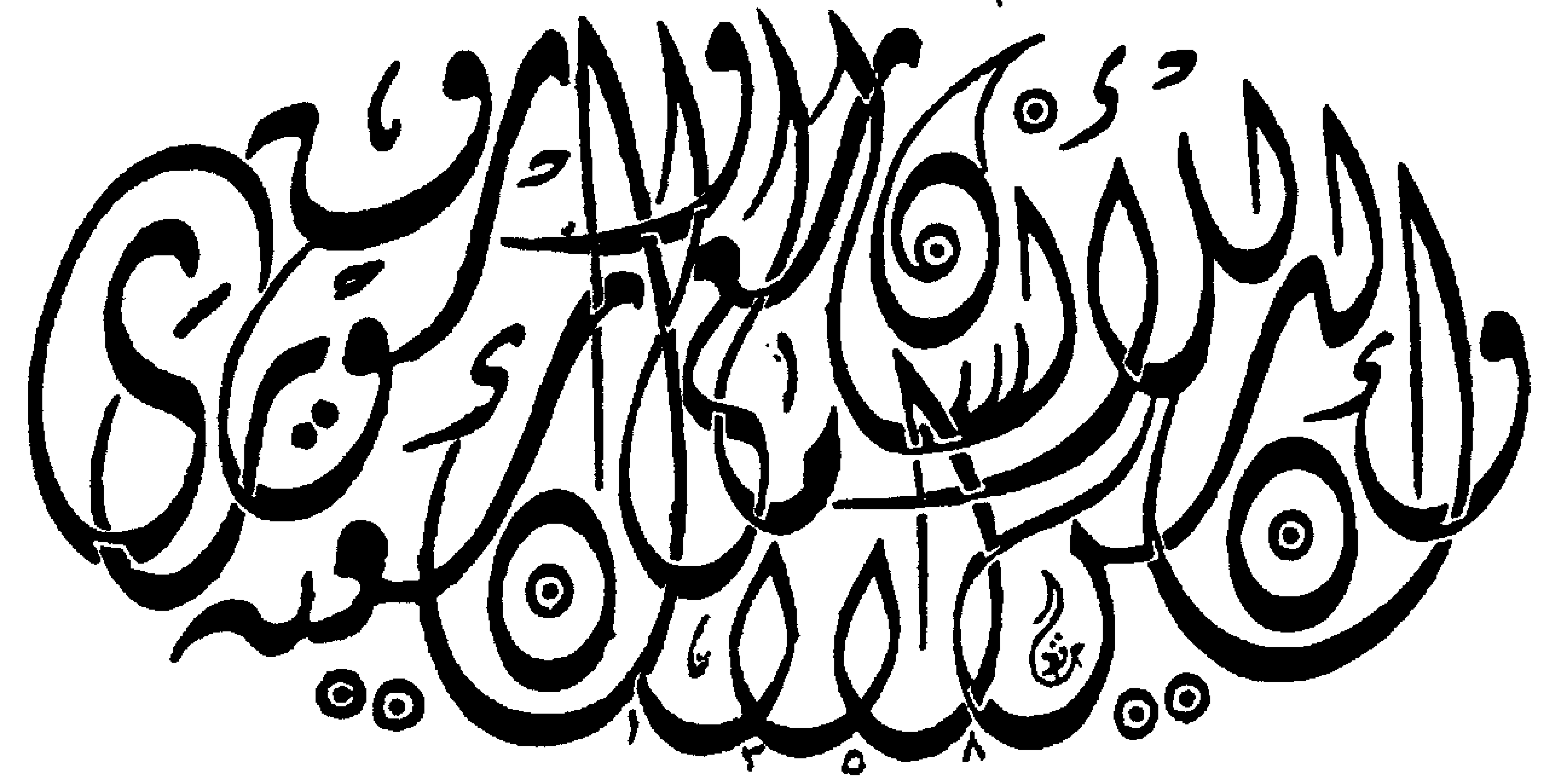
(١) ويلاحظ أن اختلاف الخطاطين فى كتابة شكل هذا الخط على طريقة تصغير الحروف أو فردها، يرجع إلى ميولهم نحو تقليد الطريقة التركية أو الطريقة الغزلانية ، وفى النماذج الموضحة ما يبين ذلك.

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري

ديوانى بقلم الأستاذ مصطفى غزلان من كراسته

ونفخ في الصور ذلك يوم الوعيد وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد وقال

ديوانى بقلم الأستاذ محمد أحمد عبد العال من كراسته

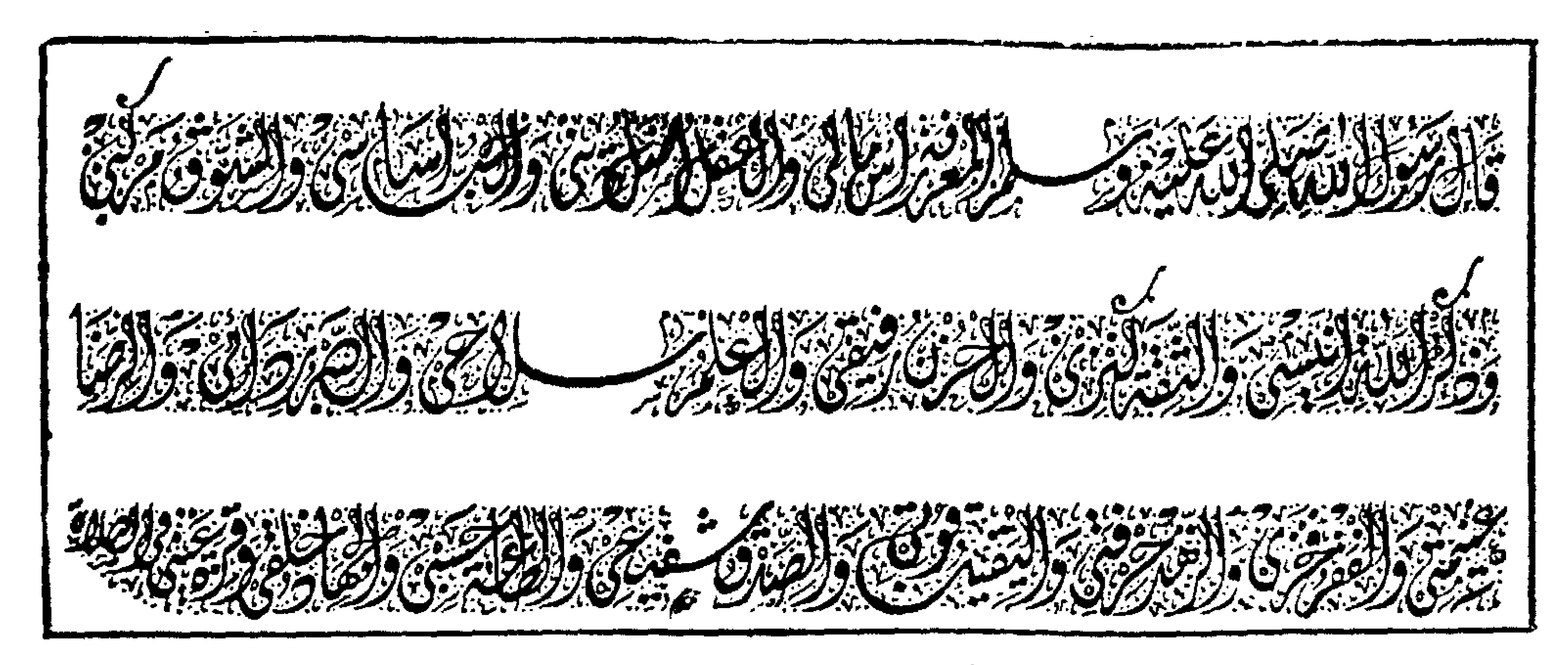


ديوانى ريحانى غزلانى مصرى بقلم الأستاذ حافظ التركى

(من مجموعات الحاج عباس كراره)



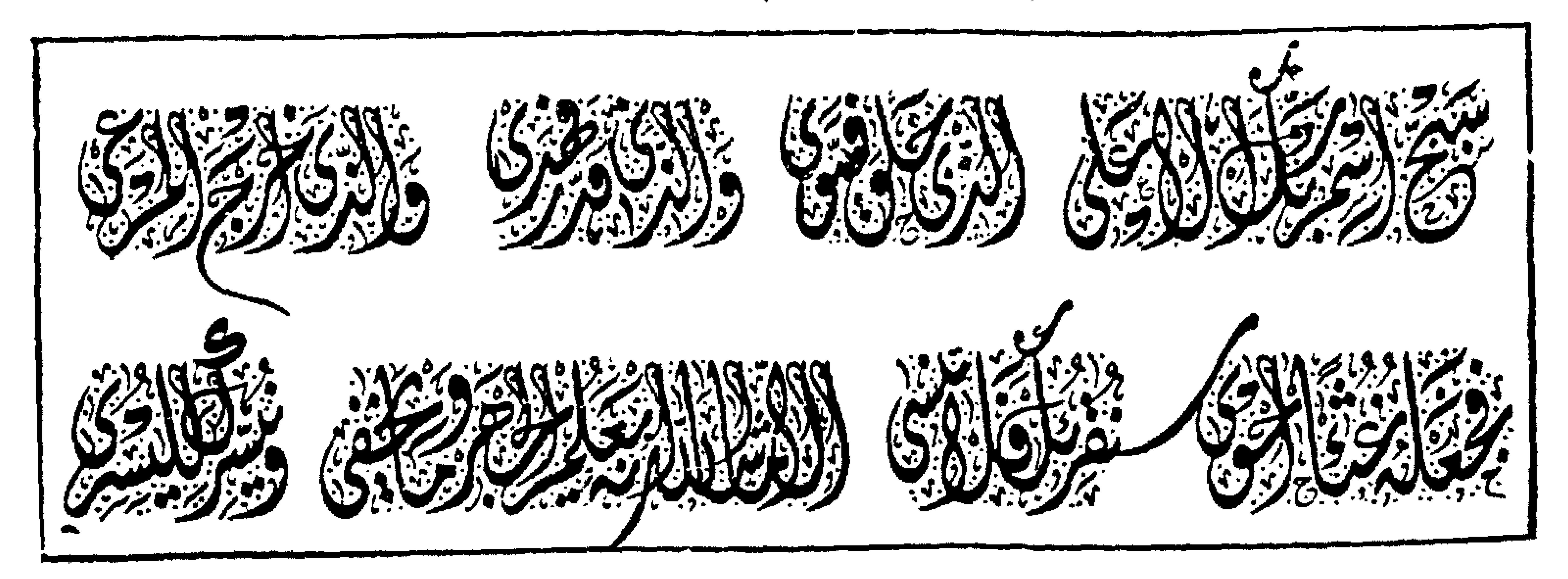
ديوانى بقلم الأستاذ هاشم محمد من كراسته



ديوانى جلى بقلم الأستاذ محمد إبراهيم من كراسته التعليمية



ديوانى جلى بقلم الأستاذ سيد إبراهيم من كتابه (فن الخط العربى)



ديوانى جلى بقلم الأستاذ هاشم محمد من كراسته

ح ـ الطغراء :

هى شبيهة بأن تكون شارة أو ختمًا أو توقيعًا للملك أو السلطان أو الحاكم، وهو رسم خاص يدخل فيه الكتابة، وقد دعا إدخال الكتابة فى الرسم إلى شىء من التصرف فى شكل الخط والخروج على قواعده أحيانًا ، ولا يكتب به إلا نادرًا إذ أصبح خطا مندثرا.

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها، تتلخص فى أنه عندما توترت العلاقات بين تيمور لنك وبايزيد العثمانى أرسل تيمورلنك للسلطان بايزيد إنذارا لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة ، بل بصمه بكفه بعد تحبيره بالمداد ، ومنذ ذلك الحين بدأنا نرى توقيع الطغراء شائعا عند سلاطين آل عثمان، وكان أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى ، والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمورلنك .

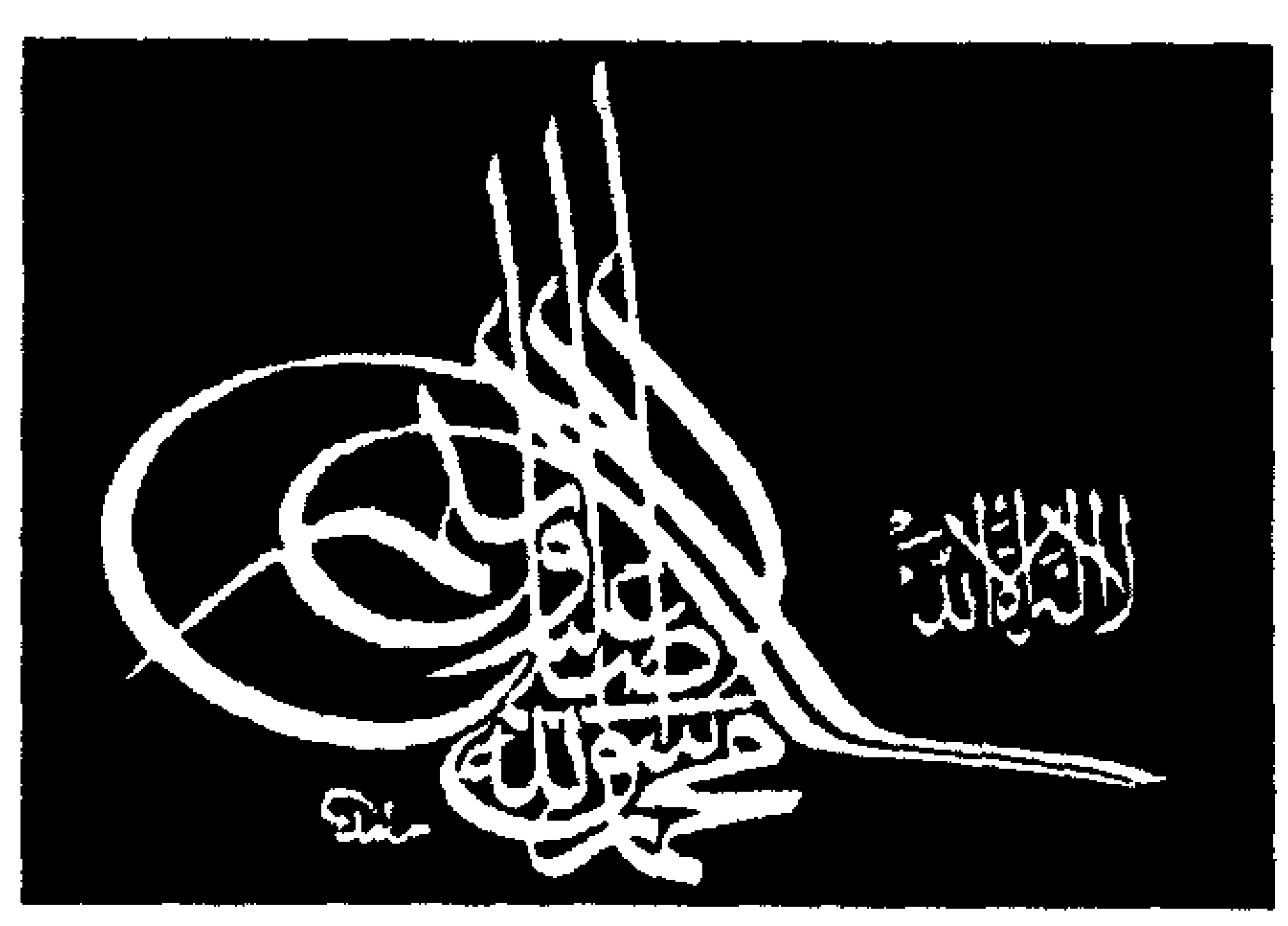
ويوجد نوع آخر من الخط الهمايونى اسمه الخط السنبلى اخترعه الخطاط عارف حكمت التركى ، مشتق من هذه الأنواع وهو غير مستعمل ، ومثال له موجود فى لوحة الخطوط للأستاذ يوسف ذنون.

ط ـ الخط الفارسى :

من الخطوط الجميلة الشكل ، ويستعمله أهل فارس وأفغانستان والهند منذ القرن الخامس وهو يقوم مقام الثلث أحيانا ، وأول من وضع قواعده مير على سلطان التبريزى فى القرن الثامن الهجرى ، وقام بتحسينه عماد الدين الشيرازى وسلطان على المشهدى، واشتهر خطاطا قديم هما: نجم الدين أبو بكر الراوندى وعماد على الحسنى القزوينى، واشتهر خطاطا حديث هما: مرزا محمد حسين وحسن زرين خط وكلهم من الفرس ، أما أشهر الخطاطين العرب فهم الأساتذة : نجيب هواوينى اللبنانى ومحمد حسنى السورى والحاج زايد المصرى ، ويسمى هذا الخط أحيانا : « التعليق ، نسختعليق ، نستعليق » إذ إن الفرس أدخلوا على خط النسخ رسومًا وأشكالا زائدة ميزته عن أصله ، وسمى بهذه الأسماء وذلك فى القرن الثالث الهجرى.

وقد اختلفت قواعد وقياسات الحروف فى هذا الخط بين الخطاطين الإيرانيين والأتراك بعض الشىء ، ولكن الذين أجادوه هم الإيرانيون ، وهو خط يخضع للتوازن والجمال، وعلى الكاتب التصرف الحسن فى رسم الحروف فى الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذى يزيد فى جمال هيئته العامة فى السطر ، فتنتظم فى الشكل كانتظام

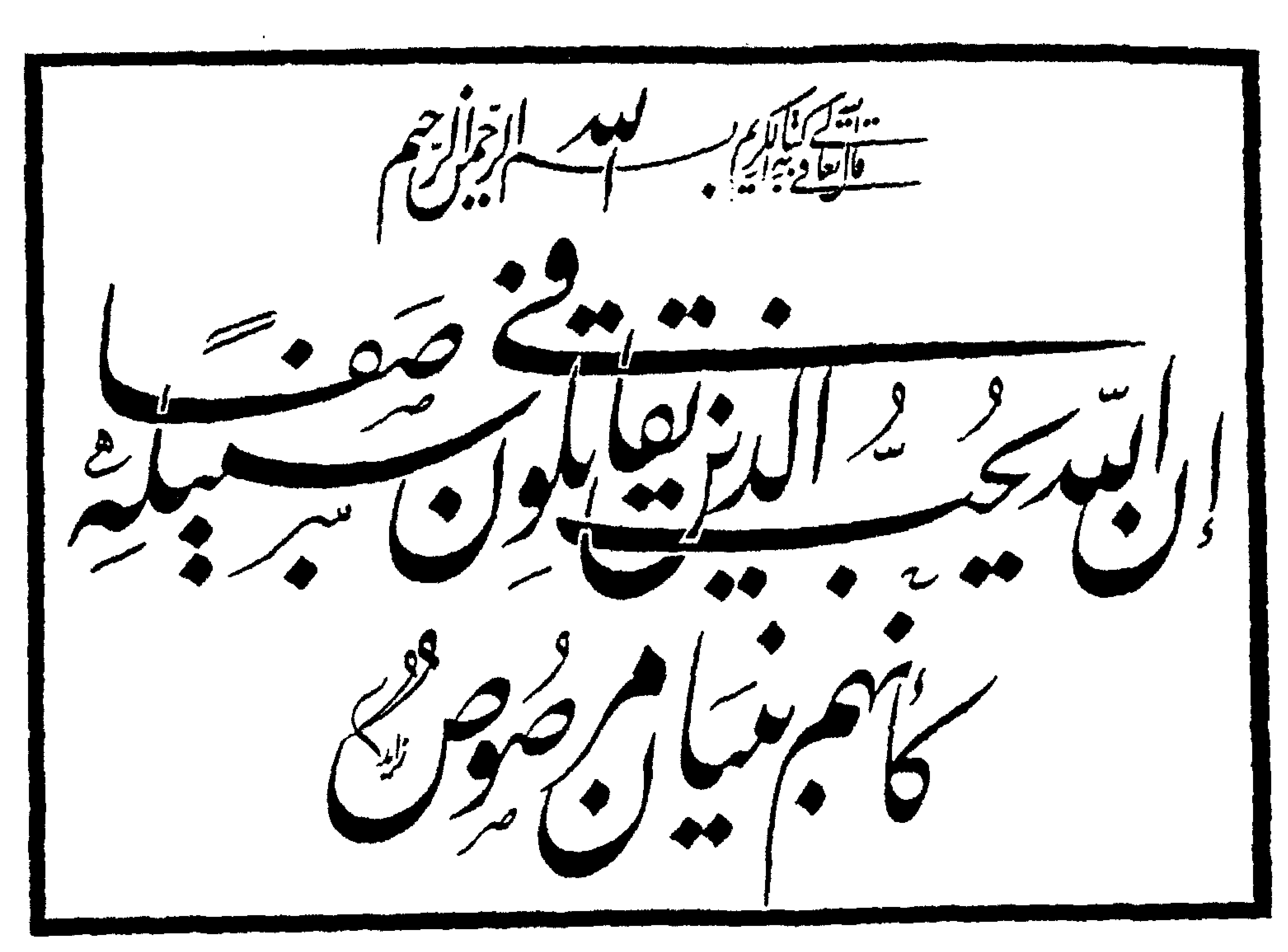
طفراء ﴿ وجعلنا من الماء كل شىء حى ﴾ بقلم مصطفى راقم



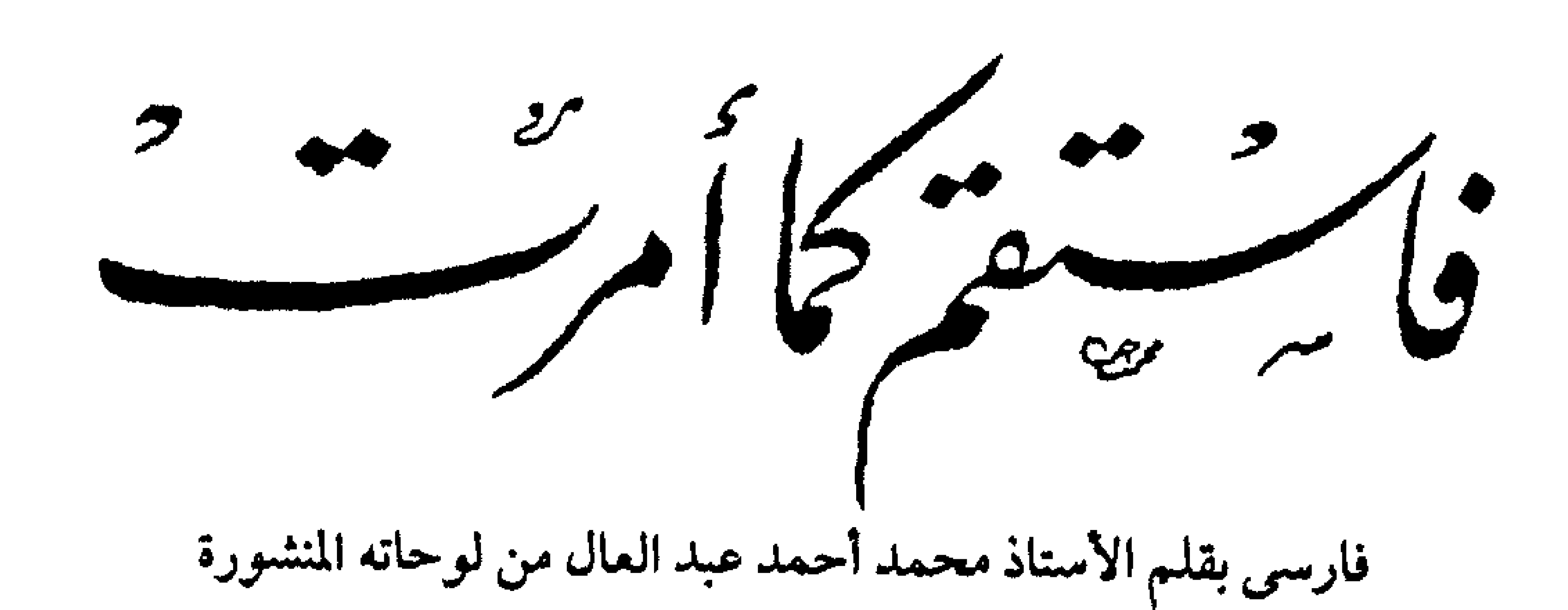
طفراء (محمد رسول الله ﷺ) بقلم حامد الآمدى



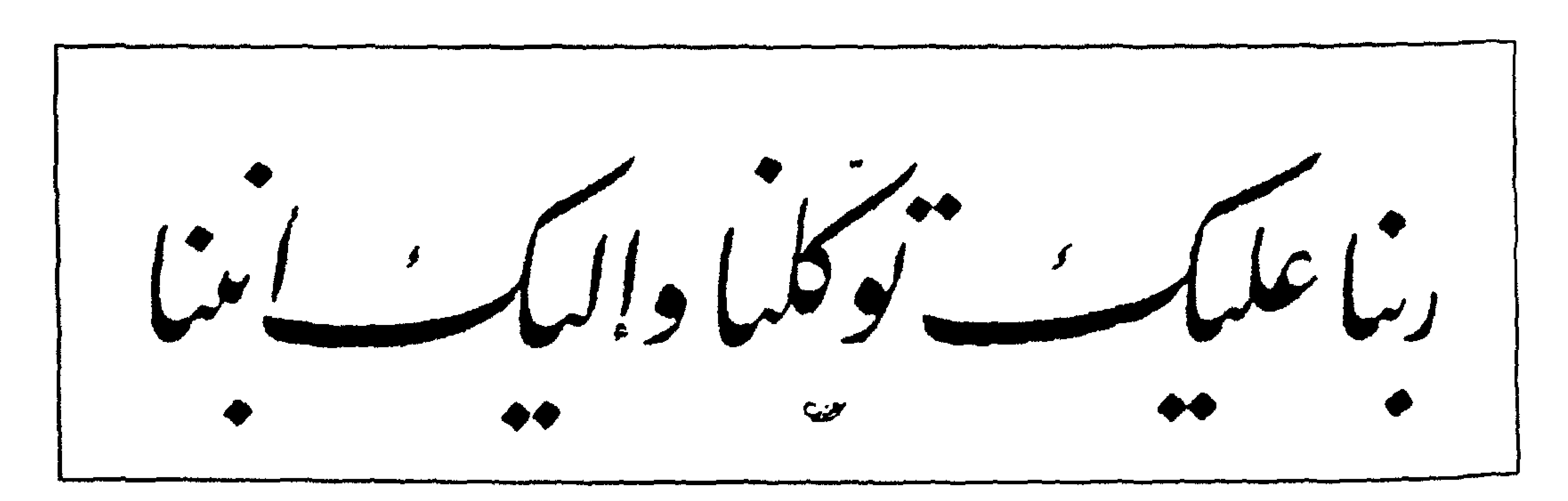
طفراء ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾ بقلم محمد الرفاعى



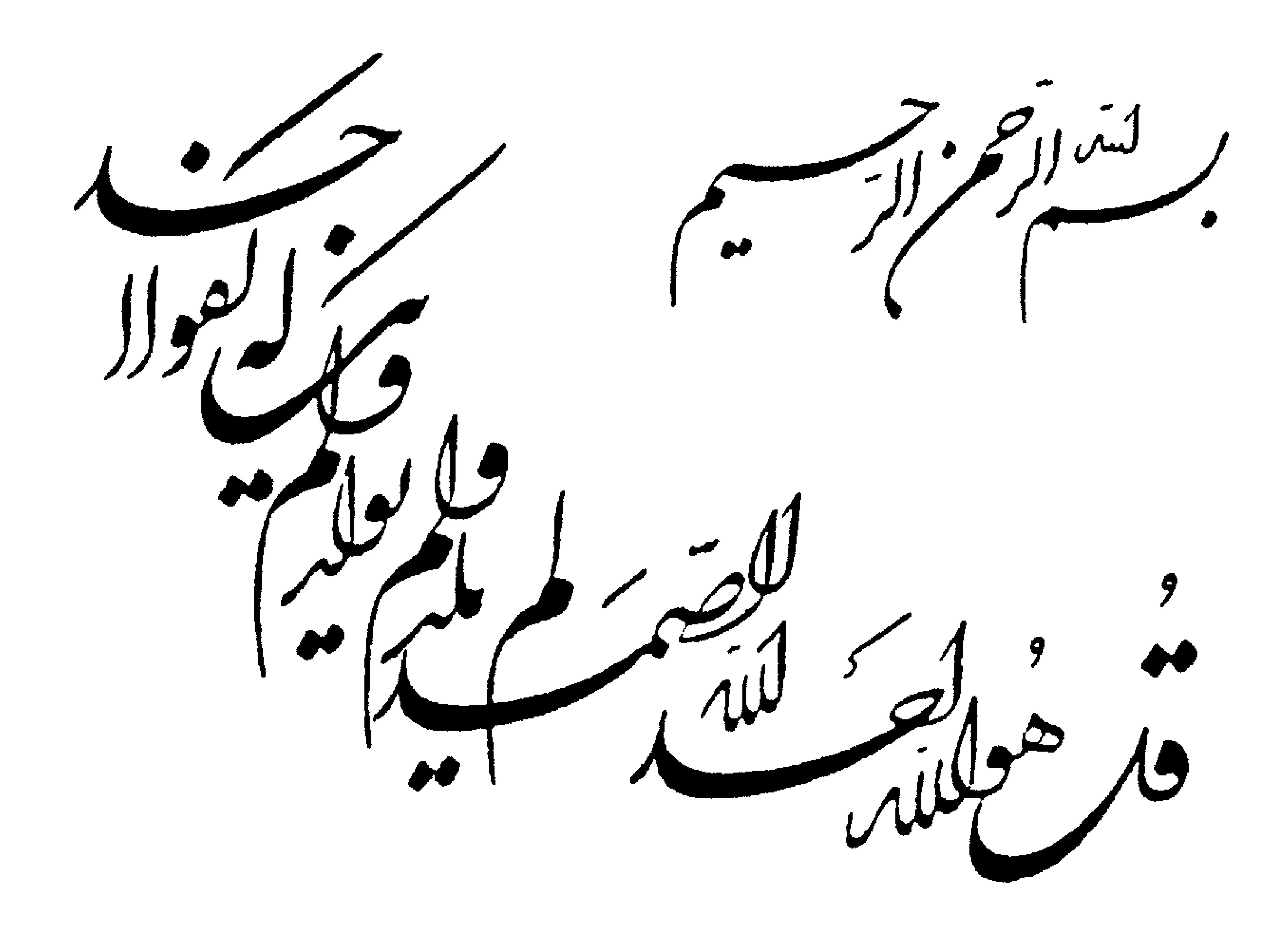
لوحة بالخط الفارسى من كتابة الحاج زايد من لوحاته المنشورة



فارسى بقلم الأستاذ محمد أحمد عبد العال من لوحاته المنشورة



فارسى بقلم الأستاذ : محمد سيد عبد القوى من كراسته



الصمدية بخط شكسته بقلم الأستاذ زرين قلم

الجواهر.

ومن البارعين فيه الأستاذ :محمد بدوى الديرانى السورى ، ومن المصريين الأستاذ: محمد الجمل ومحمد سيد عبد القوى وسيد إبراهيم ومحمد عبد العال ، وقد تفوق فيه الحاج زايد المصرى تفوقا رائعا ، وله لوحات غاية فى الإبداع الفنى والجمال.

وهذا الخط معروف لدينا نحن العرب بالفارسى باعتباره منسوبا إلى الفرس، يسمى عند الأتراك تعليقا ويسمى عند الفرس أنفسهم باسم نستعليق اختصارا لكلمة نسخ تعليق، وهو يعتبر الخط الرئيسى فى إيران وأفغانستان والباكستان والهند.

وإذا كان الخط الديوانى يطلق على مجموعة من الخطوط ، فكذلك يطلق الخط الفارسى على مجموعة من الخطوط وهى :

النستعليق أو التعليق ، وهو الذى أشيع استعماله في الدول العربية ويطلق عليه لفظ فارسى .

الشكسته ومعنى شكسته باللغة الفارسية : «المكسور» ومعناها باللغة التركية: «قرمة» ولهذا يسمى فى إيران: «شكستة تعليق» وفى تركيا: «قرمة تعليق » ، ويكثر استعماله فى إيران ، ويقل استعماله فى الدول العربية ولا يصح كتابة القرآن به ؛ لأن به بعض الحروف المندمجة مع غيرها وبعض الكلمات تتشابك حروفها كالمسلسل القديم.

ى ـ الخط الحر :

هو خط مستحدث ليس له قواعد ، وحروفه حرة تأخذ أشكالها من جميع أنواع الخطوط ، ويراعى كاتبه حسن التنسيق والجمال والزخرفة ولنا فيه حديث منفصل .

ك ـ الخط الدارج :

الخط الدارج الذى يكتبه العرب هو خط الرقعة ، وهو الخط الذى يداوم الناس على استعماله فى المدارس والبيوت والمحلات التجارية وفى حياتهم العامة والخاصة، والخط الدارج فى إيران هو الخط الفارسى، والخط الدارج فى المغرب هو الخط المغربى، وبناء على ذلك : يجب أن يكون الخط الدارج فى كل أمة موضوع اهتمامها حتى تسهل وتتوضح المعاملات والمكاتبات والمراسلات ، وقد قام بهذه المحاولة الأستاذ أحمد شوقى النجار فى كراسته المطبوعة ، هادفا بذلك إلى إثارة تجويد خط الرقعة بالقلم العادى باعتباره الخط الدارج .

ل ـ الكرلمة :

هى عبارة عن تمرين يدوى جيد يقوم به كبار الخطاطين ، فإذا كانت الكرلمة عن أستاذ فهى تستحق التدريب عليها ، وقد ذكر الأستاذ محمد المكاوى : أنه استمع من الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى أن الحاج أحمد العارف القلبوى أستاذ الشيخ الرفاعى الذى كان تاجرا فى تركيا ، كان يعلم الطلبة فى محل تجارته ، وكان يكتب المشق «أى حروف الكتابة مفردة ومجتمعة مع باقى الحروف» من أوله لآخره يوميا ، وكان طلابه يحتفظون بكرلمته، وللأسف لم يصل إلينا منها شىء فى مصر، وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على دوام التمرين الذى يقوم به الأستاذ والطلاب .

وقد قام الأستاذ محمد عبد القادر المصرى بإعداد بعض الكرلمات فى الثلث والفارسى.

ويحتفظ الخطاط الشيخ مصطفى الأرضرومى التركى بكثير من الكرلمات لكبار الخطاطين الأتراك ، أطلعنى عليها فى منزله بالمدينة المنورة .

م ـ الهندى :

وهو خط النسخ بصورة خاصة، ويستعمل على وجه الخصوص فى كتابة المصاحف، ويستعمل فى الباكستان والهند وما جاورها.

ن ـ الخط المغربى :

يستعمل فى الوقت الحاضر فى الجزء الأكبر من شمال إفريقيا وفى بعض أجزاء من وسطها وغربها ، ويرجع تأريخه إلى القرن الثالث الهجرى، وسكان شمال إفريقيا كانوا من البربر ، ولم يكونوا يكتبون أيام الفتح الإسلامى فلم يكن لهم خط معروف ، وكانت حياتهم الثقافية والعقلية بدائية ، ولهذا قابل البربر الكتابة العربية بالرضا، وسمى خطهم « خط القيروان » نسبة إلى قيروان التى أنشئت سنة ٥٠هـ وكانت العاصمة السياسية للمغرب.

وفى الخط المغربى تتميز «الفاء» فيه بوضع نقطة تحتها وتتميز «القاف» بوضع نقطة فوقها، وليس هذا هو الذى يميز الأبجدية المغربية عن الأبجدية فى المشرق، بل كذلك ترتيب الأبجدية والقيمة العددية لرموزها « أى حساب الجمل » . ومع أن المشارقة قد أخذوا بالإصلاح الذى أدخله ابن مقلة على الكتابة وهجروا الخط الكوفى ، إلا أن المغاربة ظلوا يستعملون الخط الكوفى ، ولم يزدهر فن الخط عندهم أبدا، لأنهم اعتبروا أن الخط الكوفى هو الخط العربى الأصيل والتزموه أكثر من المشارقة .

س ـ الخط المغربى الإفريقى الموحد :

هذا الخط قام باختراعه الأستاذ محمد عبد الرحمن محمد المصرى ، ويجمع فيه بين خطوط غرب وشمال إفريقيا ، وهو نوع من الخطوط اللينة التى تقرب الخطوط المغربية إلى المرونة وتناسق الحروف وانسجام الكلمات ، وقد طبع مصحفه بهذا الخط عام ١٩٦٤م ويستعمل الآن فى شمال إفريقيا .

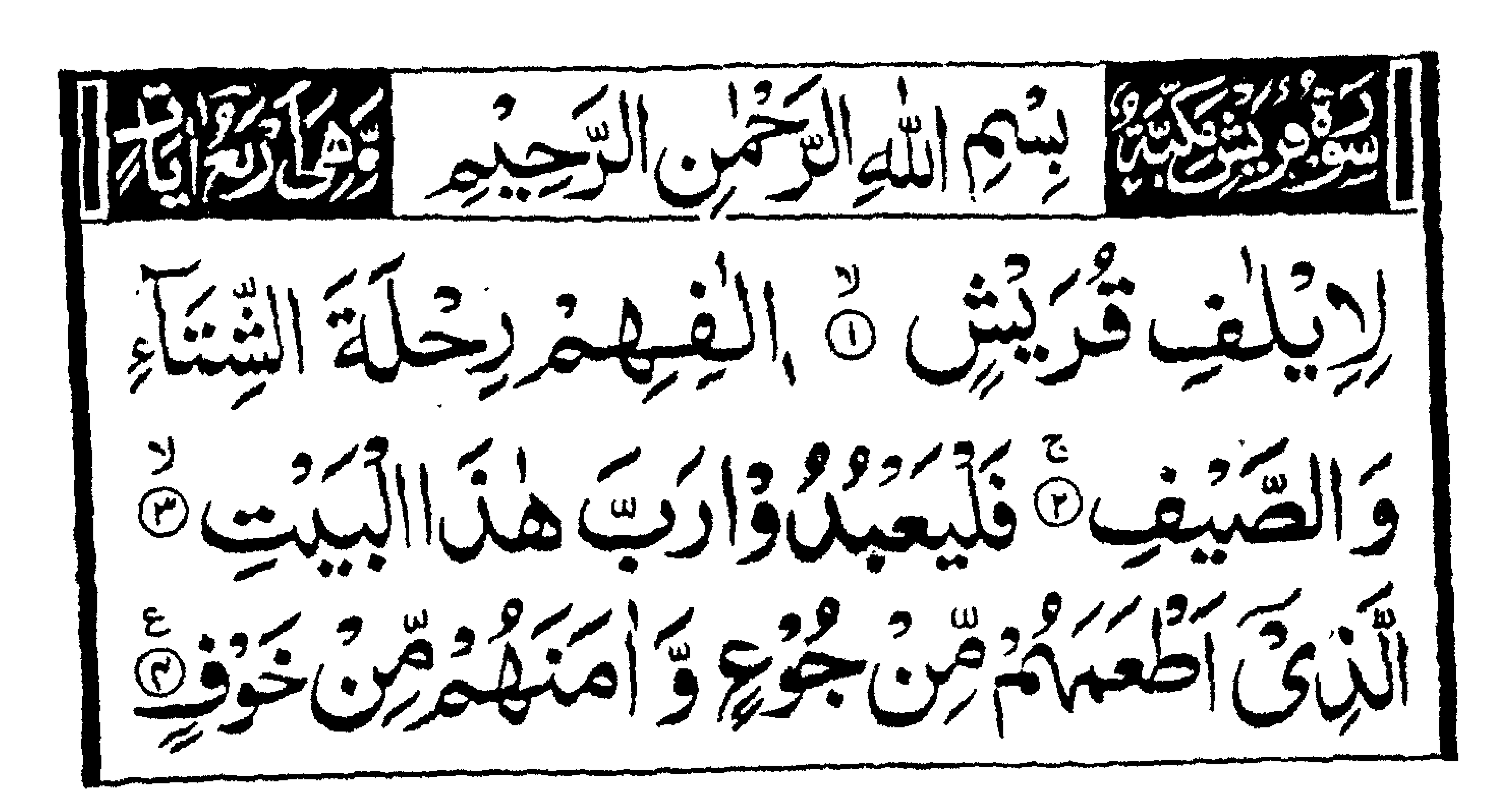
ع ـ خط سياقت :

وهو خط مندثر ، أحدثه الأتراك السلاجقة فى القرن الخامس الهجرى ولا يوجد له قواعد تتبنى عليها تراكيب الحروف، وهو مزيج من الرقعة والديوانى والكوفى ، كما أنه غير منقوط ، واستعمل فى القصور السلطانية للاحتفاظ بالسرية فى سجلات الأملاك والدفاتر الخاصة والشؤون المالية، فلم يكن أحد يستطيع أن يقرأه إلا الذين كتبوه ، ويبدو أن تسميته بالسياقت هى لكون قراءته تتطلب الأخذ بسياق المعنى أو بالقرينة للمفهوم السابق على اللاحق ، وتحرم كتابة القرآن به لاختلاط حروفه وأشكالها .

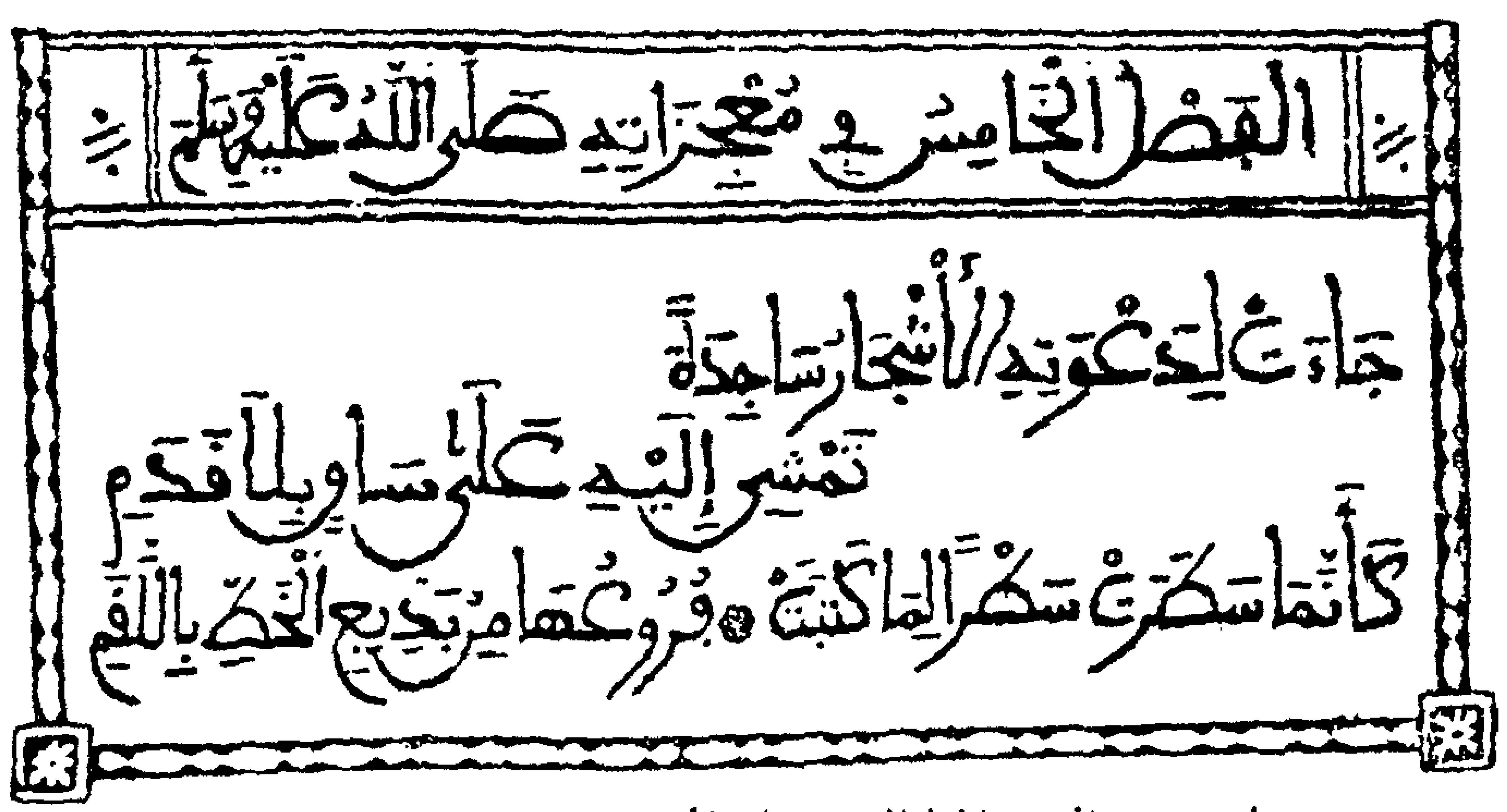
ف ـ خط التاج :

وسمى بالتاج نسبة إلى صاحب تاج مصر الملك السابق أحمد فؤاد؛ لأنه هو الذى رغب فى أن تبتكر صور للحروف الهجائية فى خطى النسخ والرقعة بحيث لا يتغير شكلها، وتؤدى ما تؤديه الحروف الكبيرة فى اللغات الأجنبية ، وتؤدى ما تؤديه الحروف الكبيرة فى اللغات الأجنبية، لتوجيه القارئ نحو أوائل الكلام وتمييز الأسماء الأعلام عن غيرها ، وفاز بجائزة هذا الاختراع .

* * *

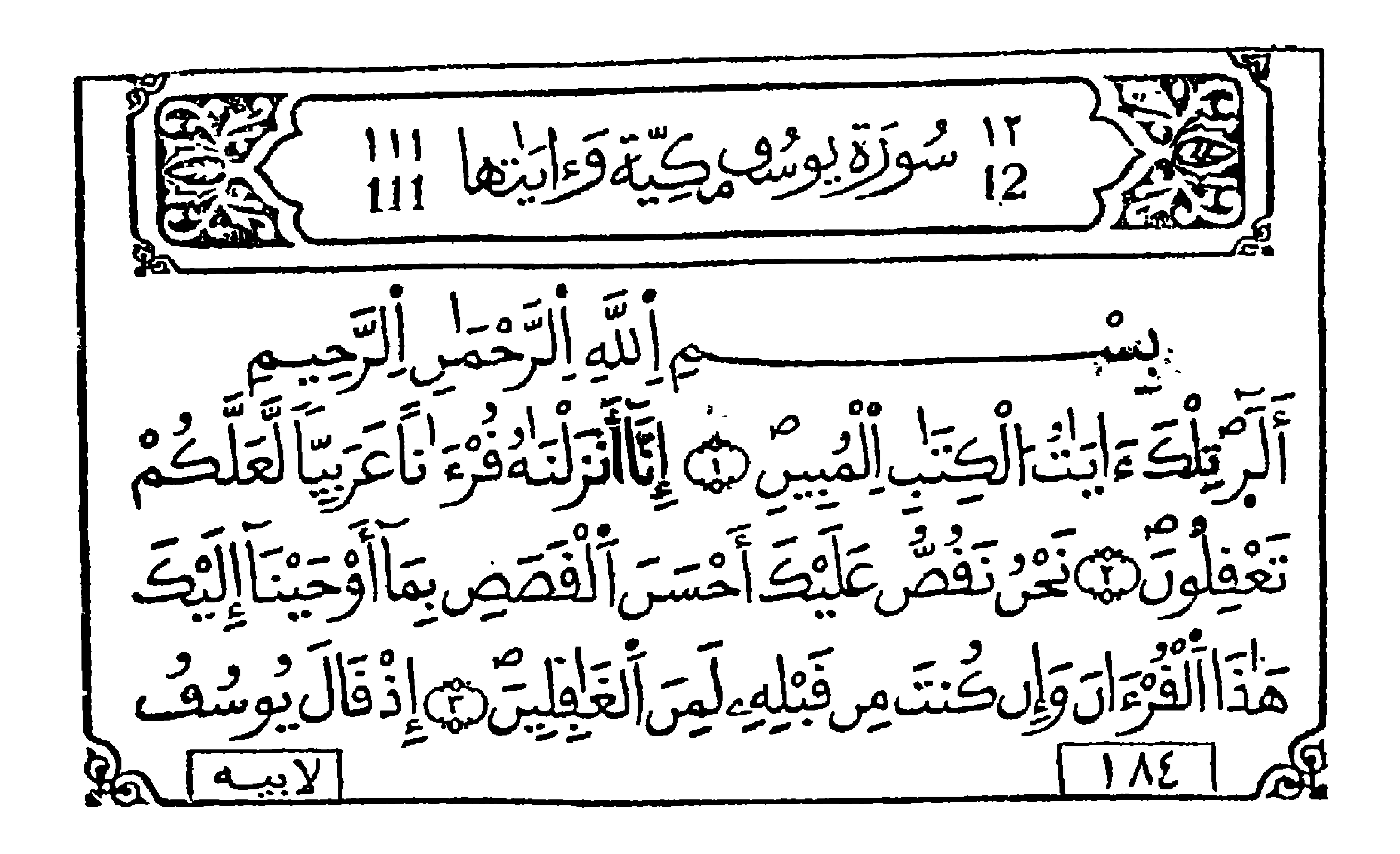


سورة قرآنية من مصحف طبع فى الباكستان



بيتان من بردة المديح بالخط المغربى بقلم الأستاذ عبد الحميد سالم بن أحمد

صورة خط سياقت وترجمته فوقه



١٢ سورة يوسف مكية وءاياتها ١١١
12 111

بسم الله الرحمن الرحيم

الٓر تلك ءايٰت الكتٰب المبين ① إنآ أنزلنٰه قرءٰنا عربيا لعلكم تعقلون ② نحن نقص عليك أحسن القصص بمآ أوحينآ إليك هٰذا القرءان وإن كنت من قبله لمن الغٰفلين ③ إذ قال يوسف

١٨٤ | لابيه

الجزء الأسفل من صفحة من مصحف الأستاذ محمد عبد الرحمن محمد

بالخط المغربى الإفريقى الموحد

الإنسان صنيعة الإحسان . تتبع العثرات يضعف المودات دواء الدهر الصبر عليه . رب ساع لقاعد . سرك اسيرك

استخدام خط التاج فى خط الرقعة من مرجع الشكل التالى

مواضع استعمال حروف التاج في النسخ والرقعة

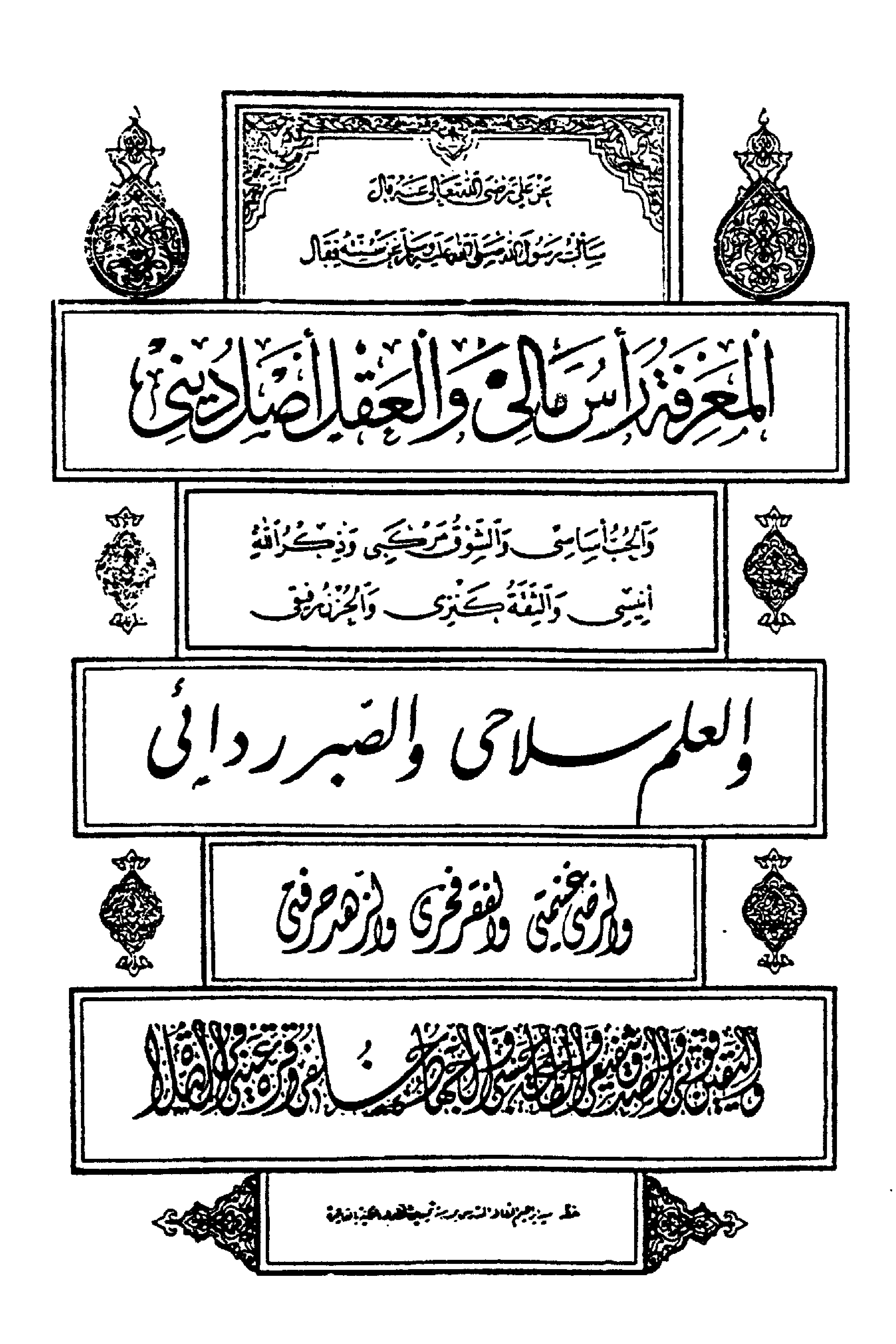
٥ في أول كل كلمة من كلمات العناوين القصيرة، اسماً كانت الكلمة أو فعلاً

٥ في أول الجملة المستقلة (وهي التي تأتي في مستهل الكلام)، وفي بدء عبارة التنصيص، وبعد النقطة، وبعد علامة الاستفهام، وبعد علامة التأثر، وبعد النقطتين، وبعد الشرطة إذا كانت مسبوقة بعدد في أول الكلام.

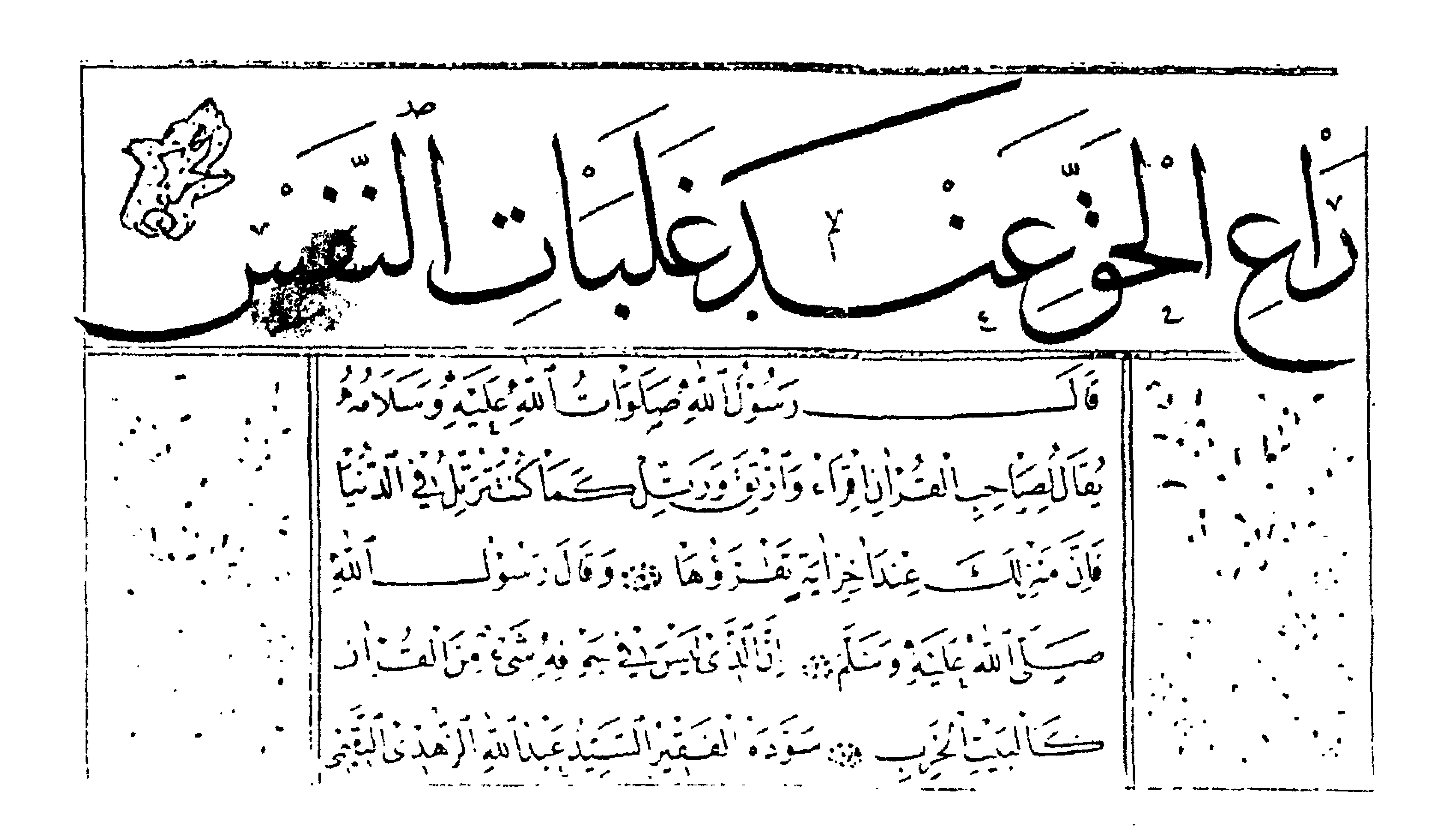
٥ في أول الاسم العلم إذا كان مفرداً، مثل: الله (تعالى). وفي كل جزء من جزأيه إذا كان العلم مركباً، وكان جزؤه الثاني علماً، مثل: عبد الرحمن. وفي الجزء الأول فقط إذا كان العلم مركباً، ولم يكن جزؤه الثاني علماً، مثل: روح الدين. أما إذا سبق العلم حرف من الحروف المتصلة. فإن كلاً من هذا الحرف والحرف الأول من العلم يكتب كالمعتاد.

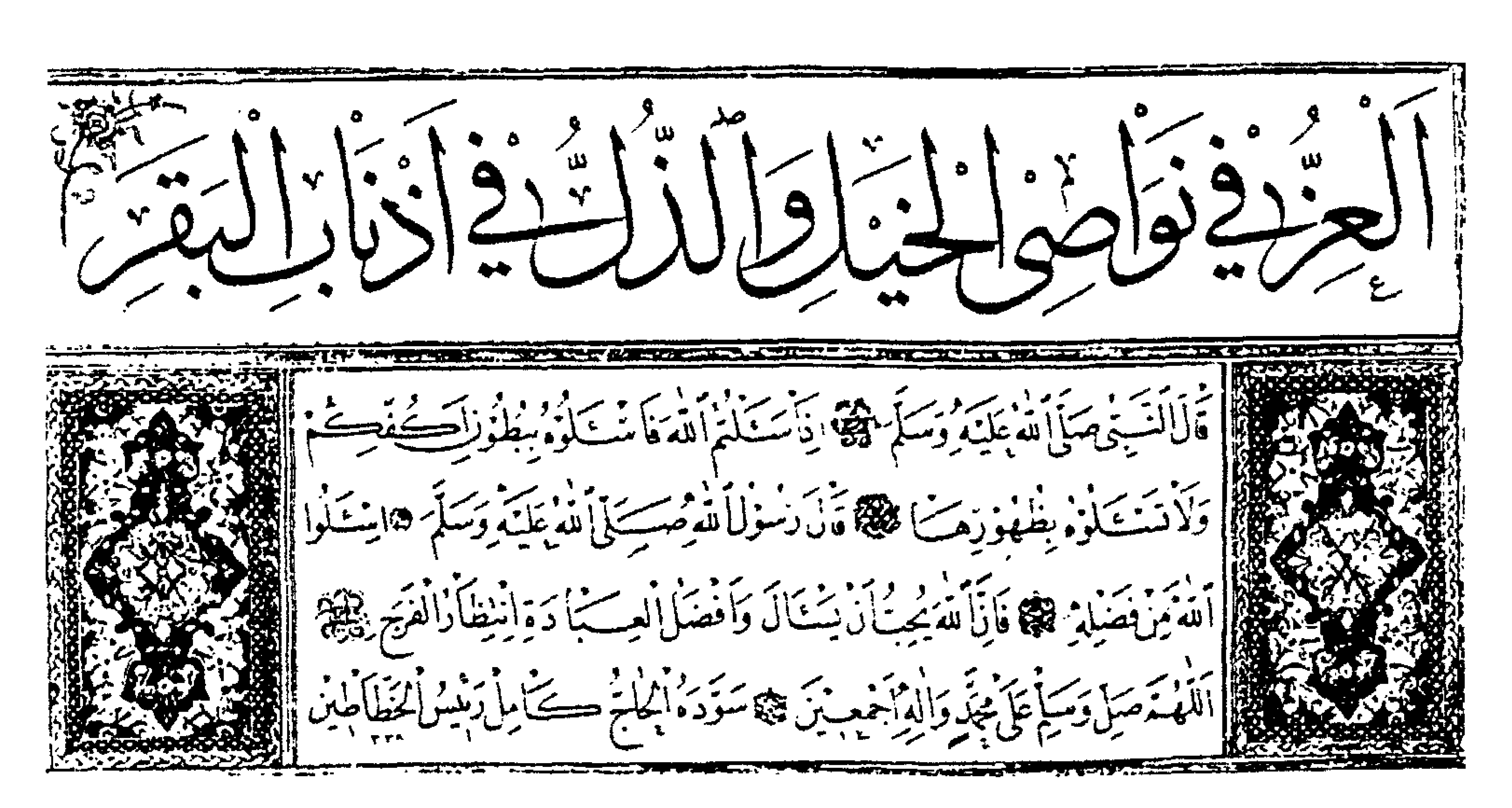
٥ يلحق بالاسم العلم الصفة إذا نابت عنه، وأجزأت عن ذكره، مثل: ورد عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كذا...

صورة بخط التاج من كتاب (حروف التاج وعلامات الترقيم) بقلم الأستاذ عبد القادر عاشور عام سنة ١٩٣٢م ويمكن قراءة مواضع استعمال حروف التاج فى النسخ والرقعة من هذه الصورة



لوحة بأنواع من الخطوط للأستاذ سيد إبراهيم المصرى





لوحات خطية لأساتذة الفن عبد الله الزهدى وأحمد الكامل

١٣ ـ خطوط أخرى

أ ـ خط الاختزال :

وهو نوع من الأشكال الهندسية تكتب على السطر وفوقه وتحته بنظام خاص «وهو الخط الصوتى» يعنى أن لكل مقطع صوتى يخرج من الفم له شكل محدد بطريقة خط الاختزال « حيث يستطيع الكاتب أن يدون كلام من يسمعه حتى ولو لم يفهم لغته» ، ويستطيع أن يقرأ من هذا الخط مرة ثانية المقاطع التى سمعها ، وكانت هذه الكتابة تستخدم قديما فى مضبطات الجلسات الهامة، وكان الصحفيون يستخدمون هذه الكتابة فى اللقاءات الصحفية مع رجال الدولة أو الأحداث الصحفية الهامة ، وغير ذلك من الأعمال ويكتب من الشمال لليمين ، وإليكم نموذجا لخط الاختزال وترجمته .

وأول من اختزل الكتابة أهل الصين ، ثم اليونان والرومان ثم العرب ثم باقى أوربا، ويسمى عند الصينيين قلم الجموع وعند اليونان قلم السامياه وعند الرومان الحروف الحتيرونية واسمه عند الإفرنج ستينو غراف، قال محمد بن زكريا الرازى : « قصدنى رجل من الصين ، فأقام بحضرتى نحو سنة تعلم فيها العربية كلاما وخطا ، فلما أراد الانصراف إلى بلده قال لى قبل ذلك بشهر: إنى عزمت على الخروج فأحب أن تملى علىَّ كتب جالينوس الستة عشرة لأكتبها ، فقلت له : لقد ضاق عليك الوقت ولا يفى زمان مقامك بنسخ قليل منها، فقال الفتى: أسألك أن تهب لى نفسك مدة مقامى وتملى علىَّ بأسرع ما يمكنك فإنى أسبقك بالكتابة ، فتقدمت إلى بعض تلاميذى بالاجتماع معنا فى ذلك ، فكنا نملى عليه بأسرع ما يمكننا فكان يسبقنا ، فلم نصدق إلا وقت المعارضة ، وسألته عن ذلك فقال : إن لنا كتابة تعرف بالجموع وهو الذى رأيتم إذا أردنا أن نكتب الشىء الكثير فى المدة اليسيرة كتبناه بهذا الخط ، ثم إن شئنا نقلناه إلى القلم المتعارف».

وقال محمد بن إسحاق المعروف بابن النديم فى كتابة الفهرست : « جاءنا من بعلبك فى سنة ٣٤٨هـ رجل متطبب زعم أنه يكتب بالسامياه فجربنا عليه ما قال ، فأصبناه إذا تكلمنا عشر كلمات أصغى إليها ثم كتب كلمة واحدة ، فاستعدنا منه ما تكلمنا به فأعاده علينا بألفاظنا».

وسبب فقد هذا الفن من القدماء : أنه كان سرا مكتوما فلم يظفر به إلا بعض العلماء والقليل من الكتاب ، ولذلك ذهب بذهاب أهله وانقرض بانقراضهم ، وتلك آفة

العلوم السرية ونتيجة تجاوز الحد فى الضن بها ، وأول من استعمله بعد انقراضه الإنكليز فى القرن السابع عشر ، وليس لهم إلا طريقة واحدة وضعها إسحاق بتمان ، وللأمريكيين ثلاث طرائق وللفرنسيين طرائق شتى [1] .

١ ـ أصعب الأمور أن يعرف الإنسان نفسه وأسهلها أن يعظ غيره .

٢ ـ إذا أنا لم أعط المكارم حقها فلا عزنى خال ولا ضمنى أب

٣ ـ الأم فى نظر الطفل كالخالق فى نظر المخلوق مصدر كل صلاح.

(من كتاب الاختزال العربى لمبتكره الأستاذ محمد محمد على سالم عام ١٩٣٠م)

ب ـ خط التلغراف :

وهو استبدال كل حرف بشكل خاص من النقط والشرط ، فترسل الرسائل على هيئة نقط وشرط لكل حرف منها شكل ، ثم تعاد كتابتها بالحروف العادية .

جـ ـ خط الآلة الكاتبة :

وهى حروف خط النسخ ثابتة ومثبتة على أذرع حديدية فى آلة خاصة ، وحينما يضغط الكاتب على حروفها ، تطبع على الورقة المركبة فى نفس الآلة ، وتستخدم هذه الآلة كثيرا لسهولتها وجمال ونظافة حروفها وسرعتها ، كما أنها تساعد فى طبع عديد من النسخ باستخدام الكربون أو استخدام أوراق الحرير ، فهى سهلة وسريعة ورخيصة التكاليف عن الطبع فى المطابع وفى متناول اليد فى كل وقت.

ويقوم الدكتور إدوارد بلوى من جامعة أمستردام بهولندا وهو أستاذ للرياضيات ،

---

(١) حفنى ناصف : تاريخ الأدب العربى ص١١٤ .

بابتكار آلة كاتبة بحروف عربية مجددة بحيث تكون كهيئة كتابة الخطاط ، ولا تظهر فيها فواصل الحروف كما كان ذلك فى طباعة جوتنبرج ، وقد وقع اختياره على نماذج كراسات الهادى لخط النسخ التى كتبها الأستاذ عبد الرازق سالم ، فكبر كثيرا من كلماتها وحروفها ليجعل كتابة هذه الآلة كهيئة الكتابة بهذه الكراسات ، ورغبة منه فى توزيع هذه الآلة العربية فى الأقطار الشرقية ، فقد عرض مشروعها على المسؤولين فى بعض هذه البلاد العربية لترويجها ، وعرض صورها والفكرة الأساسية لعملها ، وأراد الاتصال بالأستاذ عبد الرازق سالم ، فحضر إلى القاهرة وتقابل معه واتفق معه على الذهاب إلى هولندا لكتابة بعض النماذج مع حروف مكبرة لتلائم الزوايا والميل المطلوب لنظام الكتابة ، بحيث تظهر جميلة جذابة لا تِفترق عن كتابة الخطاط نفسه.

وذكر لى الأستاذ عبد الرازق أنه أقام فى حى من أحياء ريف هولندا قرب حدود ألمانيا الغربية لمدة ٢٥ يوما على حساب جامعة أمستردام، وقام بكتابة كلمات وعبارات وحروف مجزأة ومتصلة بخط النسخ العريض ، وقد اشترك معه مهندس رسام هولندى فى رسم ما كتبه بحيث يتلاءم مع الزوايا المصممة لهذه الآلة الكاتبة ليسهل استعمالها، وكان الدكتور إدوارد بلوى قد اتصل بخطاطين جزائريين ولبنانيين قبل مقابلته للأستاذ عبد الرازق سالم ، وحتى الآن لم تظهر هذه الآلة فى الأسواق كما كان يريد مخترعها.

١٤ ـ صلة الخطوط ببعضها

منذ القرن الخامس الهجرى ، عندما بدأ الخط الكوفى ينحصر فى كتابات المساجد وشواهد الأضرحة ، تنوعت مختلف أنواع الخطوط ، وكان أجملها خط الجليل لجلالته وكبر حجمه وكان يكتب فى الطومار ، يليه قلم الثلثين ثم قلم النصف ثم قلم الثلث ، وهذا الأخير كان له شكل يشابهه تمامًا هو « خط المحقق » والفرق بينهما هو إرسال حروف المحقق ، فالراء مثلا تكون مرسلة وغير مجموعة ، وكذلك الواو والتاء المربوطة الموصولة إلى آخره ، وكان يكتب مع هذا الخط فى المصاحف خط آخر يسمى « خط الريحان » يشبه المحقق تمامًا ، ولا فرق بينهما إلا فى صغر حجمه ، إذ يكتب الريحان بثلث عرض قلم المحقق، فهما خط واحد كتبا بقلمين يختلف عرضهما ، وهذا التلازم بين المحقق والريحان وجدناه فى كتابة المصاحف وغيرها من أنواع اللوحات القديمة .

وعندما تطورت الخطوط وجدنا هذه الظاهرة من التلازم موجودة بين خط الثلث وخط النسخ ، ولكن بصورة أخف ظهورًا ، ففى المصحف يكتب عنوان السورة بخط الثلث وآيات السورة بخط النسخ ، وفى اللوحات الفنية يكتب نصف الآية أو الجملة بخط النسخ وإكمالها يكون بخط الثلث أو العكس بالعكس ، ويرجع هذا التلازم فى كتابة المصحف وفى تنفيذ اللوحات الكتابية إلى ما فى خط النسخ والثلث من مرونة وجمال وتشابه فى دوران الحروف وكاساتها وغير ذلك من الامتدادات والتراكيب ، حتى إنه إذا استعرضنا خطا آخر غير خط النسخ لإكمال لوحة بخط الثلث تفقد اللوحة رونقها وانسجام تنفيذها ، وتصبح فى محل غير اعتبار للعيون التى تعشق التناسق والجمال .

وهذا التلازم بين النسخ والثلث تحتمه النسبة الجمالية ؛ لأن خط النسخ ثلاثة أخماس خط الثلث من حيث الميزان ، وإذا جاز أن نطلق على خط النسخ أنه خط العامة فخط الثلث هو خط الخاصة ، فالنسخ يتعلمه الصبيان فى مبدأ حياتهم فى المدرسة الابتدائية يقرؤون به الكتب ، وتكتب به الصحف والمجلات والكتب الثقافية وكتب التراث، فهو وثيق الصلة بحياتنا وتعليمنا وثقافتنا ، أما خط الثلث فهو للأداء الأجمل بين الحين والحين للخروج من حالة الرتابة « أثناء مسيرة التعليم والثقافة » إلى حالة السمو والعلو فى الجمال والتنسيق لمتعة النفس والعين بين الفينة والفينة ، وطبائع الأشياء تقضى أن يكون هناك سام وأسمى وراق وأرقى ، فإذا دخلت محلا لبيع الأثاث ، فستجد منضدة جميلة ولكن هناك منضدة أعدت بطريقة تستحوذ على الأنظار وتهواها النفوس ، لما فيها من إبداع فى الصنع وإتقان فى التنفيذ مع زوايا نادرة ولمسات ساحرة . ومن هنا

نجد أن اللوحات الخطية الثمينة منفذة بخط الثلث لا بخط النسخ .

أما خط الرقعة فهو خط الكتابة الاعتيادية السريعة ، وجميع المعاملات فى المحال التجارية أو المصالح الحكومية أو كتابة كل شخص لنفسه فى مذكراته أو خطاباته إنما تكون بخط الرقعة ، فإذا أراد شخص أن يكتب موضوعًا أو خطابًا أو مذكرة أو غير ذلك، نجده يكتب عنوانها بخط النسخ ثم يبدأ فيسترسل بخط الرقعة .

فكأن هذه الخطوط تلازمنا كما يلازم الابن أباه وأمه ، أو كما يلازم الأب زوجته وأولاده ، وقد لوحظ أن هذه الخطوط يتعلمها الأبناء فى المدارس ، فالنسخ والرقعة يتعلمهما التلميذ فى مدرسته الابتدائية والإعدادية ، أما الخط الثلث الذى يطالعه التلميذ بين حين وحين ، فليس غريبًا عليه أن يتمرن عليه لسهولة شكله ومماثلته لخط النسخ ، فإذا ارتقى الطالب فى سلم الدراسة إلى دور المعلمين أو المعاهد أو الكليات ، نجده يدرس خط الثلث وهى دراسة للمستوى الأعلى من حيث نوع الخط ونوع المتعلمين .

وهكذا تدخل خطوط الثلث والنسخ والرقعة فى التكوين النفسى لذوى الحاسة الجمالية منذ الصغر ، كما تدخل فى نفوس عديمى الحاسة الجمالية على السواء ؛ لأنها من مكونات اللغة والمجتمع والثقافة والدين ، إنما يجيدها من تهواها فطرته ويتعلمها على أصولها ومن تشتهيها نفسه وصولا إلى الكمال .

ولو حاولنا الاسترسال فى باقى أنواع الخطوط ، فإننا نجد خط التوقيع قد تكون شكله من حروف خط النسخ وحروف خط الثلث ، فالواو مثلا رأسها نسخ وجسمها ثلث، والعين تكتب بخط النسخ والنون بخط الثلث والميم بالنسخ والدال بالثلث وهكذا، فهو خط متزاوج يجمع بين صفات ومميزات الخطين ، مثله مثل البنت الجميلة التى تشابه أباها فى صفة وأمها فى خصلة ، فهى « بنت أبيها وسلوك أمها ».

كما نجد أن الخط الديوانى مستخلص من خط الرقعة ، ثم أراد أن يتحرر قليلا من التجمد والجفاف ليصبح أكثر مرونة ، إذ كان يسمى « رقعة الباب العالى » ، ثم أراد أن ينفرد بنفسه لتخصصه فى كتابة المراسيم الملكية وأوامر الديوان الملكى ، فسمى « الخط الديوانى » ثم أدخل على نفسه الرشاقة والمرونة ليتناسب مع حالته الجديدة فى مركزه المرموق ، وقد أحس بذلك أستاذه مصطفى غزلان ، فقام بتجميله حتى انتسب إليه فأصبح كالغزال فى مشيته ، وسمى بعد ذلك بالخط الغزلانى .

أما خط جلى الديوانى فهو أشبه بالابن المبتسر الذى يولد قبل ميعاده فهو يشبه أباه «الديوانى » فى الشكل والحركة ، ولكنه اختص بالنقص فى بعض الحروف أو التشوه فيها، فحرف الدال نقص منه جزء وحرف الجيم والعين وما شابهها ترسم مشوهة الرأس والجسم، وهكذا باقى الحروف ، وقد اقتضت هذه الظروف أن يكتب بين سطرين ثم

تحشى الكتابة بينهما بأنواع التشكيل مع نقط رفيعة ، وكل ذلك لتغطية التشوهات المختلفة كنوع من التعويض لهذا النقص الظاهر ، فيغطى جمال الحشو عيوب الشكل .

أما الخط الفارسى فهو أشبه بموسيقى الأحلام أو رقصة الباليه ، فهو يمتاز بالنغم والتراقص ، يشد إليه أنظار العاشقين ، الذين يعشقون الحركات المتناسقة والمدات المنسجمة فوق السطر وأعلاه فى سمو وشمم .

* * *

الباب الثالث

الحروف العربية والكتابة الخطية

١ ـ حروف الكتابة .

٢ ـ خواص الحروف العربية .

٣ ـ فنون الحروف والكلمات .

٤ ـ الحروف فى القرآن .

٥ ـ القلم أول المخلوقات .

٦ ـ الأمية والكتابة .

٧ ـ التدوين والنسخ .

٨ ـ التجويد الخطى .

٩ ـ الأدوات الأربع للتجويد .

١٠ ـ النسبة الفاضلة .

١١ ـ أهداف تعليم تجويد الخط .

١٢ ـ علم خط اليد .

١٣ ـ الخط والنواحى الاجتماعية .

١٤ ـ عناصر كتابة خط اليد وتشخيصها .

١٥ ـ التزوير الخطى وتقليد الخطوط .

١٦ ـ المخطوطات .

١٧ ـ كتابة المصاحف .

١ ـ حروف الكتابة

فى الأثر أن حروف الكتابة ٢٩ حرفًا [١] ، فإذا اعتبرنا أن الألف تكون همزة « أى ألف يابسة » مثل أكل ، يأكل ، جزء ، وتكون ألف مد « أى ألف لينة » مثل نال ، ينال، وأن الواو تكون مدًا مثل يقول وغير مد مثل وعد ، وأن الياء تكون مدًا مثل ميل وغير مد مثل يفهم ، إذا اعتبرنا ذلك للألف والواو والياء بلغت الحروف ٣٢ حرفًا وقد ترتبت الحروف كما يأتى :

١ ـ الترتيب الأول للحروف العربية كان « ترتيبًا مزدوجًا » كالآتى : أبجد هوز حطى كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا ، وهذا هو الترتيب المشرقى ، أما الترتيب المغربى فكان : أبجد هوز حطى كلمن صعفص قرشت ثخذ ظغش .

ذكر صاحب « المحكم فى نقط المصاحف » ، أبوعمرو عثمان بن سعيد الدانى عن ابن عباس تفسيرًا لهذا الترتيب قال : إن لكل شىء تفسيرًا ، علمه من علمه وجهله من جهله ، ثم فسر « أبجد » أبى آدم الطاعة وجد فى أكل الشجرة ، و« هوز » زل فهوى من السماء إلى الأرض ، و« حطى » حطت عنه خطاياه ، و« كلمن » أكل من الشجرة ومن الله عليه بالتوبة ، و« سعفص » عصى فأخرج من النعيم إلى النكد ، و« قرشت » أقر بالذنب فأمن العقوبة . والتشابه يقع بين الأبجدية اللاتينية وبين هذا الترتيب المزدوج، فى أبجد «Abcd» وفى كلمن «Klmn» وفى قرشت «Qrst» .

٢ ـ الترتيب الثانى هو: « ترتيب مفرد » وحدث فى عهد عبد الملك بن مروان « من عام ٦٥ ـ ٨٦هـ » على يد نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر العدوانى ، وهو ترتيب طبيعى لأنه مبنى على تقارب أشكال الحروف ، والعمل عليه جار الآن فى البلاد العربية ، وقد بنى اللغويون عليه ترتيب معاجمهم .

والترتيب المفرد المشرقى لهذه الحروف هو : أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ى ، أما الترتيب المفرد المغربى فهو متفق مع الترتيب السابق فى الـ١١ حرف الأولى ثم يختلف بعد ذلك وهو كالآتى : أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ى .

٣ ـ هناك ترتيب ثالث مفرد للأبجدية يعتمد على مخارج الحروف من أقصى الحلق متدرجًا حتى الثنايا العليا ثم الحروف الشفوية ، وهو الذى جرى عليه الخليل بن أحمد

---

(١) ابن الصائغ : تحفة أولى الألباب فى صياغة الخط ص٢٦، وناجى زين الدين : مصور الخط العربى ص٢٩٨ .

فى كتابه « العين » وسيبويه فى « الكتاب » والأزهرى فى « التهذيب » وابن سيده فى «المحكم » ، وهذا الترتيب عند الخليل كالآتى : ع - ح - هـ - خ - غ - ق - ك - ج - ش ض - ص - س - ز - ط - د - ت - ظ - ذ - ث - ر - ل - ن - ف - ب - م - و - ا - ى ، وهى ثمانية وعشرون حرفًا .

أما سيبويه فذكر أنها تسعة وعشرون وفيها ضمنها الهمزة ورتب الحروف بترتيب المخارج من الصدر متجهًا إلى الشفتين كالآتى : همزة - أ - هـ - ع - ح - غ - خ - ك - ض - ج - ش - ى - ل - ر - ن - ط - د - ت - ص - ز - س - ظ - ذ - ث - ف - ب - م - و . . . [(١)] .

وهناك اختلاف بين الحروف فى اللغات المختلفة بين بعضها البعض ويرجع ذلك إلى اختلاف تكوين أعضاء النطق بسبب المناخ أو العوامل الطبيعية أو البيئية أو غير ذلك ، أما فيما يتعلق بعدد الحروف الهجائية فعددها كالآتى بالنسبة إلى بعض الدول : العبرية والإيطالية ٢٢ والإنجليزية ٢٦ والروسية ٣٦ والبولونية ٤٥ والفرنسية ٢٥ والألمانية ٢٦ والدانيمركية ٢٧ والإسبانية ٢٩ والنرويجية ٢٧ والهنجارية ٣٨ والألبانية ٣٣ والهندستانية ٣٥ والفارسية ٣٢ والتركية ٣١ والأرمينية ٣٨ والأثيوبية ٢٦ واليابانية ٧٣ [(٢)] .

وكذلك يوجد الاختلاف فى أشكال الحروف مما لا يقع تحت حصر ، وقد طبعت جمعية الكتاب المقدس الإنجليزية كتابًا اسمه الإنجيل بعدة ألسنة «The Gospel In Many Tongues» رسمت فيه ٧١٠ رسمًا لخطوط متعددة يكتب بها الناس فى أنحاء الأرض، وطبع بها الكتاب المقدس « الإنجيل » ، وهو كتاب يستعان به فى معرفة أشكال الكتابات الخطية لكثير من دول العالم .

إن اختلاف اللغات بين الشعوب والقبائل دليل على عظمة الله تعالى :

قال تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ (٢٢) ﴾ [الروم] ، وإن الله تعالى قد ضمن للأمة العربية حفظ لغتها الشريفة وحروفها الجميلة بقوله : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (٩) ﴾ [الحجر] فما دام القرآن الكريم محفوظًا من التبديل والتغيير ، فتكون اللغة العربية فى حفظ وحروفها فى حرز إلى يوم القيامة .

* * *

(١) عبد الله العزازى : فقه اللغة ص١٥٨ .

(٢) مجلة تحسين الخطوط عام ١٩٤٣م ص٢٨ .

٢ ـ خواص الحروف العربية

١ ـ الحروف العربية تمتاز عن الحروف الأجنبية جميعًا بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندسى ، وتتمشى على أى صورة كتابية ولا يطرأ على جوهرها تغيير ، ومن هنا يأتى الحسن والجمال للحروف العربية ، وقد تتغير الأشكال فى المستقبل القريب أو البعيد ولكن الجوهر ثابت ، بعكس حروف اللغات الأخرى فإنها جامدة ولها شكل واحد (١) .

ومن هنا كان كل خطاط عربى باستطاعته أن يقلد خطا أجنبيا ، بينما أى خطاط أجنبى لا يستطيع ولو بصعوبة تقليد أى نوع من أنواع الخط العربى ، وهذا سر من أسرار الحروف العربية من حيث الشكل والهيئة العامة ؛ لأنها مرنة وحساسة وكاملة ومتينة ، وذلك ليس موجودًا فى حروف اللغات الأخرى لأنها فى دائرة محصورة ، فمثلا اللغة الإنجليزية لا توجد فيها هذه الحروف ح خ ذ ث ص ط ظ ع غ ق ، ولا توجد فيها الكلمات التى تكون الهمزة فى وسطها أو آخرها ، ولا يوجد قاعدة لما يرسم بالألف أو الواو أو الياء ، ولا يوجد فيها فرق بين كتابة تاء التأنيث والتاء المربوطة ، ولا يوجد فيها فرق بين العطف بالفاء والعطف بالواو ، إلى غير ذلك مما لا حصر له .

٢ ـ إن مسميات حروفنا دائمًا فى صدر أسمائها ، فصدر كلمة ألف « ء » ، وصدر كلمة باء حرف « ب » ، وصدر كلمة جيم حرف « ج » وهكذا إلى آخر الحروف ، وهذا بخلاف اللغات الأجنبية ، فإن مسمياتها تكون تارة فى بدء النطق ، مثل بى سى دى ، أو فى آخره مثل إف إل إم ، أو فى وسط الاسم ، إكس، أو تكون خارجة عنه مثل إتش .

٣ ـ إن كل حرف لفظى له حرف كتابى واحد بخلاف اللغات الإفرنجية ، فإن الشين تكتب CH أو SCH والفاء تكتب أحيانًا PH وهكذا ، وقد يكون للحرف المنطوق عدة صور مثل حرف الكاف يصور K تارة ، وتارة Q ، وتارة C .

٤ ـ إن كل ما ينطق يكتب فى لغتنا ، بخلاف اللغات الأجنبية فقد يوجد فيها عدة حروف لا تنطق ككلمة « بوت » الإنجليزية Bought فيها ثلاثة أحرف لم تنطق ، وكذلك Neighbour « نيير » وفيها حروف لم تنطق ، وقد تنطق حروف لا تكتب مثل كلمة «كولنل » Colonel وهكذا (٢) .

٥ ـ تستخدم لغتنا فى الحساب وفى الفلك « وسيأتى ذلك » وليس لحروف اللغات الأخرى مثل ذلك .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص١٦١ .

(٢) حفنى ناصف : تاريخ الأدب ص٣٨ .

وتبتدئ معظم الحروف الهجائية لكثير من الأمم بحرفين قريبى الشبه فى لفظهما بالحرفين « ا » و « ب » ولذلك أسمتهما هذه الأمم الفابت «Alphabet» ، وتتكون هذه الكلمة من المقطعين الف وبيت المشتقين من الاسمين ألف وبت العبريتين مما يدل على أن هذه التسمية كلمة سامية الأصل ، كما يدل على أن أصل الحروف الهجائية لهذه الأمم تشترك فيه الحروف اللاتينية والإغريقية وكثير من حروف الأمم الأوربية الحديثة (١) ، وكلها أخذت من الحروف الفينيقية التى بدورها اشتقت من الحروف المصرية القديمة كما سبق .

وقد وردت كلمة حرف فى القرآن مرة واحدة فى الآية : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ... ﴾ [الحج:١١] بمعنى أن من الناس من ليس له ثبات فى أمر دينه ، بل هو متأرجح مضطرب مذبذب يعبد الله على وجه التجربة إن أصابه خير اطمأن وإن أصابته فتنة انقلب.

قيل: إن حروف اللغة العربية الـ ٢٩ هى مثل القمر ومنازله الـ ٢٨ التى يتنقل فيها، وقيل: إن القمر له ١٤ منزلة ظاهرة و١٤ منزلة مختفية ، وذلك مثل الحروف المنقوطة عددها ١٤ والحروف الغير منقوطة عددها ١٤ ، وقيل: الحروف التى تظهر فيها اللام فى النطق «الحروف القمرية » عددها ١٤ والحروف التى لا تظهر فيها اللام أى التى تدغم «الحروف الشمسية » عددها ١٤ ، وهذه مطابقة فى الأعداد ، ثم إن الله خلق العالم منظمًا محكمًا متناسقًا متناسبا ، ونحن نلاحظ عدد ١٤ وضعفه فى حياتنا العامة والخاصة، فمفاصل اليدين فى كل يد ١٤ مفصلا ، وخرزات العمود الفقرى للإنسان عدد ١٤ خرزة فى أعلى الظهر و١٤ فى أسفله ، وعدد الريشات العظمية التى فى أجنحة الطيور عددها ١٤ عظمة فى كل جناح .

وهناك الكثير ، مثل أنه توجد فى القرآن الكريم ٢٩ سورة بدأت بحروف مقطعة وتسمى الفواتح المعجمة ، وأن الحروف الموجودة فى أوائل هذه السور إذا حذف المكرر منها يصبح عددها ١٤ حرفًا ، وأن أول ما نزل من القرآن وهو الخمس آيات الأولى من سورة العلق عدد حروفها ١٤ إذا حذف المكرر منها، وفاتحة الكتاب بها ١٤ تشديدة وهناك من هذه الأسرار الكثير ، مما يدل على عظمة الحروف العربية وسموها وتناسقها واتفاقها مع النظم الحيوية فى الكون والمخلوقات والطبيعة مما أضفى عليها شخصية حيوية .

---

(١) مجلة تحسين الخطوط عام ١٩٤٣م ص٢٧ .

٣ ـ فنون الحروف والكلمات

إذا أتينا للكلمات فإن الحروف العربية ساعدت على إيجاد عدد هائل من الكلمات ، ويقول الشيخ حفنى ناصف فى كتابه : [(١)] إنه يمكن تكوين أكثر من (١٢) مليون كلمة فى اللغة العربية ، ولاتساع أفق اللغة نجد أن للاسم الواحد مسميات كثيرة مثل السيف ويسمى : الصارم ـ الخليل ـ المأثور ـ المشرفى ـ الحسام ـ المهند ـ المفصل ـ اليمانى ـ الصقيل ـ المتين . . . إلى آخره ، وهذا يسمى ألفاظًا متواردة ، وممن ألف فى ذلك العلامة مجد الدين الفيروزابادى صاحب « القاموس » ألف كتابًا سماه « الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف » ، كما ألف ابن خالويه كتابًا فى أسماء الأسد وكتابًا فى أسماء الحية ، كما ذكر السيوطى أكثر من (٨٠) اسمًا للعسل نقلها من كتاب اسمه «ترقيق الأسل لتصفيق العسل » .

كما أن الكلمة الواحدة قد يرد لها معان عدة ، وفى القرآن الكريم وردت كلمة اللسان مثلا بمعان عدة مثل :

الجارحة : ﴿ لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ (١٦) ﴾ [القيامة] و ﴿ يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ ﴾ [الفتح: ١١] .

اللغة : ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ ﴾ [إبراهيم: ١٤] و ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ (١٩٥) ﴾ [الشعراء] .

ووردت كلمة المرض بمعان عدة مثل :

المرض الجسمى : ﴿ لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ ﴾ [الفتح: ٣٢] .

مرض الشهوة: ﴿ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ ﴾ [الأحزاب: ٣٢] .

ولهذا فإن الكلمات تنوب عن بعض وذلك يسهل الطريق إلى الشعر والنثر .

ومما يحكى فى هذا المجال : أن واصل بن عطاء المتوفى سنة ١٣١هـ قد التزم أن يسقط حرف الراء من كلامه لأنه كان ألثغا يبدل الراء غينًا [(٢)] ، فقد حكى أن بعضهم كتب له رقعة فيها «أمر أمير المؤمنين أن تحفر بئر فى الطريق يشرب منها الشارد، والوارد »

(١) حفنى ناصف: تاريخ الأدب ص٤٤ .

(٢) واصل بن عطاء الغزال هو رأس المعتزلة وأول إمام قوى، وضع مذهب الاعتزال وكون الفرقة الأولى من فرق المعتزلة العشرين ، ولد سنة ٨٠هـ بالمدينة المنورة ونزح إلى العراق وأقام بها وتوفى سنة ١٣١هـ .

وأعطاها له أمام أمير المؤمنين ليعجزه عن قراءتها، فلما فتحها ورأى ما فيها أجاب فوراً «حكم خليفة المسلمين أن ينبش قليب فى الفلاة يستقى منها الغادى والبادى» ولم يتلعثم.

ومن سنن العرب : أن تستعير للشىء ما يليق به ، يضعوا الكلمة مستعارة للشىء من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان :

رأس الأمر ـ رأس المال ـ عين الماء ـ حاجب الشمس ـ أنف الجبل ـ لسان النار ـ يد الدهر ـ جناح الطريق ـ كبد السماء ـ ساق الشجرة. . . وهكذا (1) .

وكقولهم فى محاسن الكلام :

الأدب غذاء الروح ـ الشباب باكورة الحياة ـ الشيب عنوان الموت ـ النار فاكهة الشتاء ـ العيال سوس المال ـ الوحدة قبر الحى ـ الصبر مفتاح الفرج ـ الدين داء الكرام ـ التمام جسر الشر ـ الإرجاف زند الفتنة ـ الشكر نسيم النعيم ـ الربيع شباب الزمان ـ الولد ريحانة الروح ـ الشمس قطيفة المساكين ـ الطيب لسان المروءة .

وجاء فى القرآن استعارات منها :

﴿ وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ ﴾ [الزخرف:٤] ، ﴿ وَلِتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ [الأنعام:٩٢]، ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾ [الإسراء: ٢٤]، ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ (١٨) ﴾ [التكوير]، ﴿ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾[النحل:١١٢] ، ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ ﴾ [الدخان:٢٩] ، ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [مريم:٤] ﴿ وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾ [يس:٣٧]، ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ (١٣) ﴾ [الفجر] ، ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ ﴾ [الأعراف: ١٥٤] وغير ذلك الكثير .

وفى اللغة كلمات تقرأ من اليمين إلى الشمال وبالعكس من الشمال إلى اليمين ، «أى تقرأ طردا وعكسا » مثل « سور حماة بربها محروس » ، أى تقرأ الحرف الأخير ثم الذى يليه وهكذا ، فنجد أن قراءتها بهذه الطريقة من الشمال مثل قراءتها من اليمين ، والقرآن الكريم فيه من هذا النوع ومن كل الأنواع التالية: لأن القرآن فيه من كل شىء مثل ﴿ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ ﴾ [يس: ٤٠]، ﴿ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ﴾[المدثر : ٤]، ﴿ أَنَا اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ أَنَا ﴾[طه:١٤]، ويوجد كتابة تقرأ أفقيا ورأسيا فى نفس الوقت وتقرأ من تحت لفوق وتقرأ من فوق لتحت فى نفس الوقت ، وتحت يدى كتاب اسمه «عنوان الشرف الوافى فى علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافى » لإسماعيل المقرى ، والكتاب مطبوع بالقاهرة سنة ١٩٠٠م، وكل صفحة فيه مقسمة كأعمدة الجرائد ، فقراءتها عرضا بصرف النظر عن الأعمدة هو علم الفقه ، وقراءة كل عمود على حدة هو علم من العلوم الخمسة المذكورة ، وفيه

---

(1) الثعالبى : فقه اللغة وسر العربية، تحقيق مصطفى السقا ص٣٥٩ .

مبتكرات فنية. والوصاف له كتاب مثل هذا ويبحث فى فنون أخرى. والسيوطى ألف كتابا مثل هذا اسمه «النفحة المكية والنفحة الملكية» وكذلك ما يقرأ معكوسا بالحروف أو معكوسا بالكلمات ، وكذلك ما يقرأ من اليمين فيكون مدحا فإذا قرئ من الشمال كان ذما.

وأكثر من هذا بالنسبة لفنون الحروف ، فإنه توجد خطبة من ثمان صفحات ليس فيها حرف الألف الذى هو أكثر دخولا فى الكلام، ونسبها بعضهم إلى على بن أبى طالب، وكذلك فإن بعض القصائد مكتوبة بالحروف المفردة ولا يتصل فيها حرف بآخر، وأكثر من هذا ، توجد قصيدة منظومة ليس فيها حرف منقوط ، وأخرى كل حرف فيها منقوط ، وأخرى كل حروفها يسير على أساس حرف منقوط وحرف غير منقوط ، وقصائد إذا لم تنقط لا تقرأ إلى غير هذه الفنون العجيبة المذهلة (١) .

وقد ألف السيد عبد الله اليوسفى رسالة تسمى «موارد السالك لأسهل المسالك» كل حروفها مهملة ، أى ليس فيها حرف منقوط ، وأعجب من هذه الرسالة أن تقاريظها وعددها عشرة مثلها ليس فيها حرف منقوط .

(١) فوزى سالم عفيفى : نشأة الكتابة الخطية وتطورها ص٣١١ ـ ٣٢٣ ، ومحمد طاهر الكردى : لطائف الفن ص٢.

٤ ـ الحروف فى القرآن

أ ـ الأحرف السبعة :

قال رسول الله ﷺ : « أقرأنى جبريل على حرف ، فراجعته فلم أزل أستزيده ويزيدنى حتى انتهى إلى سبعة أحرف »[١] وقد اختلف العلماء فى المراد بالسبعة أحرف ، وقد ذهب الإمام الرازى إلى القول بأن الأوجه التى يقع بها الاختلاف والتغاير لا تخرج عن سبعة وهذا هو المراد ، والأوجه السبعة هى :

١ ـ اختلاف الأسماء من إفراد وتثنية وجمع .

٢ ـ اختلاف تصريف الأفعال من ماض ومضارع وأمر .

٣ ـ اختلاف وجوه الإعراب .

٤ ـ اختلاف بالنقص والزيادة .

٥ ـ اختلاف بالتقديم والتأخير .

٦ ـ اختلاف الإبدال .

٧ ـ الاختلاف فى اللهجات كالفتح والإمالة والإدغام والإظهار والتفخيم والترقيق والتسهيل والتحقيق إلى غير ذلك من اللهجات التى اختلف فيها قبائل العرب[٢] .

ب ـ الحروف المعجمة :

افتتح الله السور القرآنية بنوعين اثنين من الفواتح : فواتح معجمة وفواتح معربة، أى فواتح تبدأ بحروف هى حروف المعجم[٣] وفواتح تبدأ بكلمات تعرب ، وعدد هذه السور التى بدأت بحروف هى ٢٩ سورة وللعلماء تفسيرات عظيمة فى كشف أسرار هذه الفواتح نذكر بعضها :

ذكر بعض المفسرين أن الحروف تفسر بأنها أسماء للسور التى تبدأ بها ، وذكر آخرون بأنها أسماء الله الحسنى فيقولون: الر ، حم ، ن مجموعها يكون اسم الله تعالى «الرحمن» ولكنهم لا يقدرون على كيفية تركيبها فى الباقى، وقال بعضهم: إن بها إشارة إلى أسماء الله تعالى وإلى غيره مثل الم فالألف من اسم الله واللام من اسم جبريل

---

(١) سبق تخريجه .

(٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه .

(٣) مثل: ﴿ الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ [البقرة] ، ﴿ قٓ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ ۝١ ﴾ [ق] ، ﴿ صٓ وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ ۝١﴾ [ص] ، ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١ ﴾ [ن].

والميم من اسم محمد ، ومعناها يكون أنزل الله الكتاب على لسان جبريل إلى سيدنا محمد ﷺ . وقال بعضهم : إن القرآن مؤلف من هذه الحروف ـ فذكرها فى أوائل بعض السور تنبيه إلى أن القرآن منها ، ورجح آخرون بأن البداية بهذه الحروف هو استثارة للاستماع إلى القرآن ، وذكر بعض العلماء أننا نستطيع إدراك معنى الحروف المفردة فى أوائل السور التى مضت فى السور التى قبلها ، فمثلا معنى حرف « ن » فى الآية ﴿ نٓ والقلمِ وما يسطرون ① ﴾ بالنظر إلى السورة التى قبلها ، معناه نور ، كما أن سورة « ن » قد بدأت وختمت بتعظيم أمر الرسول ﷺ، وقد قيل : إن « ن » هنا : معنى الدواة ولذلك قرنت بالقلم وفى ذكرها التنويه بشأن الكتابة.

قال أبو بكر رضي الله عنه : « فى كل كتاب سر ، وسر الله فى القرآن فى أوائل السور». وقال سيدنا على كرم الله وجهه : « إن لكل كتاب صفوة ، وصفوة هذا الكتاب حروف التهجى » .

جـ ـ عدد حروف القرآن :

فى إحصائية عن الحروف والكلمات والآيات والسور والأجزاء قيل :

القرآن ٣٠ جزءا ـ ١١٤ سورة ـ ٦٢٣٦ آية ـ أما عدد كلماته قيل: إنها ٧٧٩٣٤ ، وقيل: ٧٧٤٣٧ . وقال السيوطى: إن سبب هذا الاختلاف راجع إلى أن الكلمة لها حقيقة ومجاز ولفظ ورسم واعتبار ، كل منها جائز وكل من العلماء اعتبر أحد الجوائز ، أما عدد الحروف فقيل : ٣٢٣٦٧٠ وقيل غير ذلك ، وقال السيوطى: «والاشتغال باستيعاب ذلك مما لا طائل تحته » وقد استوعبه ابن الجوزى فى « فنون الأفنان» وعد الأنصاف والأثلاث وأوسع القول فى ذلك .

وقد ذكر بعض العلماء : أن عدد النقط على حروف القرآن ١٠٢٥٠٣٠ «مليون وخمس وعشرون ألفا وثلاثون » وجاء ذلك فى «حاشية أسنى المطالب»، وقال بعض العلماء: إن نصف القرآن بالحروف هو حرف النون من كلمة ﴿نُكْراً﴾[الكهف:٧٤] فى سورة الكهف ، وأن حرف الكاف من هذه الكلمة هو بداية النصف الثانى للقرآن ، أما تنصيف القرآن بالكلمة فنصف القرآن فى نهاية كلمة ﴿ والجلود ﴾[الحج: ٢٠] فى سورة الحج والكلمات التى بعدها وهى ﴿ ولهم مقامع من حديد ㉑ ﴾[الحج] هى بداية النصف الثانى، أما النصف بالآيات فهو الآية التى تنتهى بكلمة ﴿يأفكون ㊺﴾ من سورة الشعراء وأن الآية التى بعدها والتى تبدأ بكلمات ﴿فألقي السحرة ﴾[الشعراء:٤٦] هى بداية النصف الثانى أما نصفه فى عدد السور فهو نهاية سورة الحديد وأن سورة المجادلة هى بداية النصف الثانى، كما أن النصف الأول من القرآن ليس به كلمة ﴿ كلا ﴾ أما النصف الثانى ففيه عدد ٣٣ ﴿كلا ﴾ ويحكى أن امرأة قتل الحجاج ابنها فدعت الله عليه بأن ينزع عنه الولاية كما نزع ﴿كلا﴾ من النصف الأول من القرآن إلى آخر ذلك من الأنصاف والأرباع والأثلاث والأعشار (١) .

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ص ١٩٣ .

وفى أول (حاشية الجمل) على تفسير الجلالين بيان عدد حروف القرآن موزعة على الحروف الأبجدية ، كما ذكر ابن كثير فى تفسيره عدد آيات القرآن وكلماته وحروفه، والحقيقة : أن عدد كلمات القرآن وحروفه وأنصافه ـ كما ذكرنا إلى غير ذلك ـ أمر لا يستهان به ؛ إذ يحتاج إلى صبر وجلد عظيمين ، وإلى انتباه تام فقل من يتصدى لذلك .

منذ استيقظ العالم الأوربى لنهضته الحديثة وهو يرى عجبا من حوله ، يرى كتابا واحدا هو القرآن الكريم يحفظه جمهرة كبيرة من الناس فى أمم مختلفة الأجناس والألوان والألسنة من آسيا « فى روسيا والصين والهند وغيرها من الدول ، ومن إفريقيا فى شمالها ووسطها وسواحلها » ومن أوربا يحفظون القرآن عن ظهر قلب ، ويقرؤه من كان لسانه العربية ومن كان لسانه غير العربية ومن لم يحفظ جميعه حفظ بعضه ، ولو لم يكن يعرف العربية ليقيم به صلاته . وتحولت خطوط الأمم إلى الخط الذى يكتب به هذا الكتاب، كالهند وفارس وغيرها.

فكان عجبا أن يكون فى الأرض كتاب تكون له هذه القوة الخارقة فى تحويل البشر إلى اتجاه واحد ، ومتسق على اختلاف أجناسهم وألوانهم وألسنتهم ، فمنذ ذلك العهد ظهر الاستشراق لدراسة أحوال هذا العالم الفسيح الذى سوف تتصدى له أوربا النصرانية بعد يقظتها ، وكان أول هم الاستشراق : أن يبحث عن سلاح غير سلاح القتال ليخوض المعركة مع هذا الكتاب الذى سيطر على الأمم المختلفة وجعلها أمة واحدة ، رغم اختلافها وتباينها فى الموقع والجنس واللون واللغة ، وجعلها أمة تعد اللغة العربية لسانها، وتعد تاريخ العرب تاريخها.

وكان من قدر الله أن منارة العالم الإسلامى كله كانت في مصر وهى الأزهر، فصار من المحتم المقطوع به : أن تكون سياسة الغزو الأوربى موجهة إلى مصر قبل كل مكان فى العالم الإسلامى.

ومن أجل ذلك كانت حملة نابليون على مصر سنة ١٢١٣هـ ـ ١٧٩٨م وكانت حملات القضاء على اللغة العربية .



لوحات بقلم الأستاذ محمد على المكاوى (تدبر الآيات المكتوبة)

٥ ـ القلم أول المخلوقات

أول ما خلق الله القلم ، فعن الوليد بن عبادة بن الصامت قال: دعانى أبى حين حضره الموت فقال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: « أول ما خلق الله القلم ، فقال: اكتب. قال: يارب وما أكتب ، قال: اكتب القدر وما هو كائن إلى الأبد » رواه أحمد والترمذى (١).

والقلم بلغ من العز منتهاه ومن الشرف أعلاه ، وكفاه فخرا أن الله أقسم به فى كتابه فقال : ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (١) ﴾ [القلم] .

والقلم وهو أول شيء خلق ، أمره الله فسبحه وقدسه ومجده وحمده وسجد له ، فهو عميد الأشياء ورئيسها وأستاذ المصنوعات وسيدها ، وإن اجتمعت رعايا الصنائع فإنما هو إمامها المتلفع بسواده ، وإن ذخرت بحار الأفكار ، فإنما هو المستخرج دررها من ظلمات مداده ، جرى بالقضاء والقدر وناب عن اللسان فيما نهى وأمر ، ورقم كتاب الله الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه وسنة نبيه الكريم .

والأقلام قوام الخلافة وقرينة الرياسة وعمود المملكة وأعظم الأمور الجليلة قدرا، وأعلاها خطرا فى الدولة ، هى عماد السلام وزناد الحرب.

قيل: إن القلم يبكى وله عبرات ويتحرك وله زفرات ، وعلى هذا قيل: إنه يشرب ظلمة « أى مدادا » ويلفظ نورا « أى حكمة وبيانا » وقيل : ببكاء القلم تبتسم الكتب، وقيل: لم أر باكيا أحسن تبسما من القلم، وقيل: ما عبرات الغوانى فى خدودهن بأحسن من عبرات القلم فى خدود الكتب، والقلم إذا قذف المادة « أى المداد » إلى صدره ثم مجه من شقه بمقدار ما احتملت شفتاه رأيت كتابة ، الأبصار لها سامية ، وإذا لاكتها الألسن فالآذان لها واعية (٢) . وقيل : القلم يزف بنات القلوب إلى خدور الكتب .

أعجم لا يعرف اللغات ولكنه يعبر عن الألسنة ، هو بالنسبة للإنسان : سفير العقل، رسول الفكر ، ترجمان الذهن ، بريد القلب ، لسان اليد ، مطية الفكر والبيان ، ومخرج الضمير إلى العيان ، خليفة اللسان ، ينوب عن اللسان إذا تباعدت الأوطان وافترقت الأحباب والخلان ، وهو المخاطب للعيون بسرائر القلوب على لغات مختلفة بمعان متفرقة، لأنه طبيب المنطق. قال الضحاك بن عجلان :«يا من تعاطى الكتاب (يقصد

---

(١) أحمد ٥/٣١٧، والترمذى (٢١٥٧) وقال : « غريب من هذا الوجه ».

(٢) محمد طاهر الكردى : حسن الدعابة فيما ورد فى الخط وأدوات الكتابة .

يا من يريد الكتابة) أجمع قلبك عند ضربك القلم فإنما هو عقلك تظهره » .

قيدت به جميع الأخبار وسائر الكتب والأسفار ـ علمنا بواسطته تاريخ الغابرين وأخبار الماضين ، به أقيمت أعلام الهدى ـ ونشرت رايات السعادة ـ فهو الناقل إلينا حكم الأولين والحامل عنا الفكر للآخرين ـ الحافظ علينا أمر الدنيا والدين ـ ناسخ كتب الأمم ـ وأفنى عمره فى خدمة البارى .

وهناك مناسبة بين السيف والقلم :

ولو اجتمعا فى يد الأمة نالت تقدمها ورقيها ، وأدركت غرضها ، وخشيت الأمم بأسها، مع أن القلم والسيف لو تسابقا فى ميدان ، حاز القلم غاية الرهان وسبق إلى الغرض سبق الجواد على الأسد ، قال حكيم : «أمر الدين والدنيا تحت شيئين : قلم وسيف والسيف تحت القلم » .

وقيل : « القلم للكاتب كالسيف للفارس المقاتل ».

ويقول القلم فى مفاخرته على السيف : « أنا المخصوص بالرأى وأنت المخصوص بالصدى ، أنا آلة الحياة وأنت آلة الردى ، ما لنت إلا بعد دخول السعير وما جدت إلا عن ذنب كبير ، أنت تنفع فى العمر ساعة وأنا أفنى العمر فى الطاعة ، أنت للرهب وأنا للرغب ، وإذا كان بصرك حديدا فبصرى ماء ذهب ، أين تقليدك من اجتهادى وأين نجاسة دمك من تطهير مدادى، أنا ابن ماء السماء وأليف الغدير وحليف الهواء ، وأما أنت فابن النار والدخان خائن الإخوان وفاصل الرؤوس عن الأبدان وتقطع ما أمر الله به أن يوصل ، يا غراب البين يا ذا الوجهين ، كم أفنيت وأعدمت وأرملت وأيتمت ، أما الأدب فيأخذ عنى وأما اللطف فيكتب منى ، وأنا من أهل السمع والطاعة ؛ ولهذا يجمع فى الدواة من جماعة ، وأما أنت فمن أهل الحدة والخلاف؛ ولهذا لم يجمعوا بين سيفين فى غلاف .

والعلاقة بين القلم وبين الأصابع ـ أى البنان ـ علاقة تلازم وصحبة واندماج .

وقيل: إن القلم لسان اليد ، وقيل: الأقلام أولى باليد من البنان وأخفى للسر من اللسان، وقيل: الأقلام لا ترضى بامتطاء غير الأنامل ، فالشجاعة كامنة فى مهجتها والفصاحة جارية على لهجتها ؛ إذ إن القلم يعتلى على منابر الأصابع خطيبا ويطلق لسانه فى ميادين الطروس أديبا .

وهناك مناسبة بين القلم واللفظ والقلم واللسان :

ويروى أن سيدنا سليمان عليه السلام سأل عفريتا عن الكلام فقال: ريح لا يبقى . قال:

فما قيده؟ قال: الكتابة (١) .وليس من شيء يجرى به الخاطر أو يميل إليه العقل أو يلقيه الفهم أو يقع عليه الوهم أو تدركه الحواس إلا والكتابة والكلام موكلان به مدبران له معبران عنه ، ولما اشترك الخط واللفظ فى الفوائد العامة التى جعلت فيهما ، وقع الاشتراك أيضا بين آلتيهما ؛ إذ إن آلة اللفظ اللسان وآلة الخط القلم ، ولما كان اللفظ دليلا طبيعيا كانت آلته « وهو اللسان » طبيعية ، وكذلك الخط لما كان دليلا صناعيا جعلت آلته «وهو القلم » صناعية ، ولما تقاسمت الآلتان الدلالة على الأفهام قالوا: الأقلام ألسنة الأفهام أو القلم لسان اليد أو القلم أحد اللسانين ، والخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان من حيث إن الخط دال على الألفاظ ، والألفاظ دالة على الأفهام لأنهما يعبران عن المعانى إلا أن اللفظ بمعنى متحرك والخط بمعنى ساكن، وقيل: كل صناعة تحتاج إلى ذكاء إلا الكتابة ، فإنها تحتاج إلى ذكاءين جمع المعانى بالقلب والحروف بالقلم ،وهناك مناسبة بين أول كلمة نزلت من القرآن وبين القلم :

فإن أول كلمة نزلت هى ﴿ اقرأ ﴾ ومعنى ذلك أن هناك شيئا مكتوبا ، فلم تنزل كلمة ﴿ قل ﴾ بمعنى أن يردد ﷺ ما يقال له ولكن نزلت ﴿إقرأ﴾ ، بمعنى أن يقرأ شيئا مكتوبا إذن، فالكتابة سبقت القراءة ، والكتابة معناها التدارس والتعلم لأن القلم لا يقول ولكن يكتب، فـ ﴿ اقرأ ﴾ إذن تناسبت مع القلم ، وهما وسيلة العلم والتعلم ، وكان من الآيات الأولى التى نزلت من القرآن الكريم :﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ ﴾ [العلق] ، فجعل سبحانه مفتاح العلم القلم ، ونلمس ذلك فى المجال الواقعى ، فالطالب الذى يحصل العلم نظريا بالقراءة دون استخدام القلم يكون أقل تحصيلا من زميله الذى يستخلص المعانى بالقلم ويدون العلوم بالقلم ، ومن ذلك قول النبى ﷺ ما معناه : «استعن بيمينك على حفظك » أى استخدم قلمك لتحفظ درسك .

ومن الطرائف والملح ما يقوله عشاق اللهو أن بين القلم وبين المزمار تناسبا :

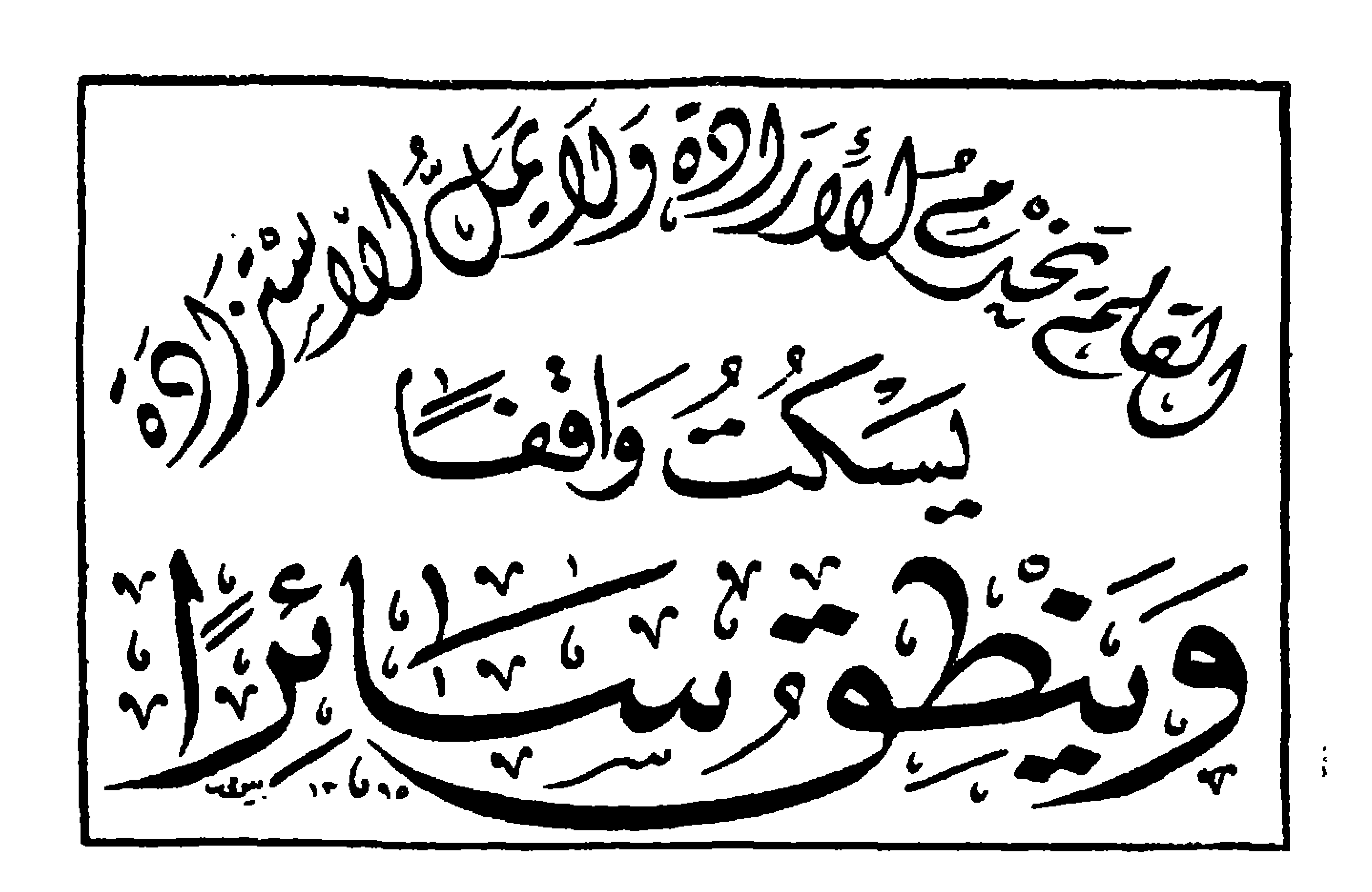
فقد قيل: إن القلم هو مزمار المعانى وأخاه فى النسب مزمار الأغانى ، فهذا يأتى بغرائب الحكم كما يأتى ذلك بغرائب النغم ، وكلاهما شيء واحد فى الإطراب، غير أن أحدهما يلعب بالأسماع والآخر يلعب بالألباب.

وهناك مناسبة بين القلم وبين الإنسان :

فإن الله بعد خلق السموات بما اشتملت عليه والأرض بما احتوت عليه اختار الخليفة له فى الأرض آدم وذريته ، وما خلق وما سيخلق ، بعد ذلك ما هو إلا لمصلحة البشر

---

(١) طاش كبرى زاده: مفتاح السعادة ص ٧٨.



لوحة بها حكمة عن القلم بقلم الأستاذ محمود سالم بيومى

اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم

آية بخط الثلث للأستاذ سيد إبراهيم

قال تعالى : ﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ ﴾ [الجاثية:١٣] وقال القلقشندى فى صبح الأعشى: « يروى أن خلق القلم كان قبل خلق السموات والأرض بخمسين ألف سنة، فإن الله لما افتتح خلق هذا العالم بالقلم كان من أحسن المناسبة بعد خلق السموات والأرض أن يجعل خليفته الإنسان ؛ لأن القلم هو آلة العلم والإنسان هو العالم » وقد قيل: إن العلم صيد والكتابة قيد ، ولا يستطيع أن يقيد هذا الصيد إلا الإنسان، وعلى ذلك تكون الكتابة هى أشرف الوظائف والمناصب وأرفع المنازل والمراتب، وحسب الإنسان الكاتب شرفا أن الله تعالى نوه بذكره فى العالمين ، ومدح الكتابة والكاتبين، ووصف الكتبة بالحفظ والكرم فقال : ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ ⑩ كِرَامًا كَاتِبِينَ ⑪ ﴾ [الانفطار] ، وقال ﴿ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ⑮ كِرَامٍ بَرَرَةٍ ⑯ ﴾ [عبس] .

قال القاضى النعمان: « ذكر الإمام المعز لدين الله القلم فوصف فضله ورمز فيه بباطن العلم ثم قال: نريد أن نعمل قلما يكتب به بلا استمداد من دواة ، ويكون مداده من داخله فمتى شاء الإنسان كتب به فأمده ، وكتب بذلك ما شاء ومتى شاء تركه ، فارتفع المداد وكان القلم ناشفا منه يجعله الكاتب فى كمه أو حيث شاء، فلا يؤثر فيه ولا يرشح شىء من المداد عنه ولا يكون ذلك إلا عندما يبتغى منه ويراد الكتابة به ، فيكون آلة عجيبة لم يسبقنا أحد إليها ، وتكون دليلا على حكمة بالغة لمن تأملها وعرف وجه المعنى فيها . فقلت : أو يتحقق هذا يا مولانا، عليك سلام الله . . . قال : يكون إن شاء الله»(١) .

قال الله تعالى : ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ㉗ ﴾ [لقمان] ، والمعنى هنا أنه إذا كانت البحار مدادا ما نفدت كلمات الله المعبر بها عن معلوماته بكتابتها بتلك الأقلام بذلك المداد ولا بأكثر من ذلك لأن معلوماته غير متناهية ، عزيز لا يعجزه شىء حكيم لا يخرج شىء عن علمه وحكمته .

رتب الأقلام (٢) :

الأقلام متفاوتة في الرتب ، فأعلاها وأجلها قدرا قلم القدر السابق ، الذى كتب الله به مقادير الخلائق فهذا القلم أول الأقلام وأفضلها وأجلها ، وقد قال غير واحد من أهل التفسير: إنه القلم الذى أقسم الله به فى سورة القلم .

---

(١) عبد الله بن العباس الجرارى : تقدم العرب فى العلوم والصناعات ص٢١٤.

(٢) شمس الدين ابن قيم الجوزية : التبيان فى أقسام القرآن «وهو من تراث القرن الثامن الهجرى».

القلم الثانى : قلم الوحى ، وهو الذى يكتب به وحى الله إلى أنبيائه ورسله ، وأصحاب هذا القلم هم الحكام على العالم ، والعالم خدم لهم وإليهم الحل والعقد.

القلم الثالث : قلم التوقيع عن الله ورسوله ، وهو قلم الفقهاء والمفتين وهذا القلم أيضا حاكم غير محكوم عليه ، فإليه التحاكم فى الدماء والأموال والحقوق، وأصحابه مخبرون عن الله بحكمه الذى حكم به بين عباده وأصحابه حكام وملوك على أرباب الأقلام، وأقلام العالم خدم لهذا القلم .

القلم الرابع : قلم طب الأبدان التى تحفظ به صحتها الموجودة وترد إليها صحتها المفقودة ، وتدفع به عنها آفاتها وعوارضها المضادة لصحتها ، وهذا القلم أنفع الأقلام بعد قلم طب الأديان ، وحاجة الناس إلى أهله تلتحق بالضرورة .

القلم الخامس : قلم التوقيع السياسى عن الملوك ونوابهم وسياس الملك ، ولهذا كان أصحابه أعز أصحاب الأقلام والمشاركون للملوك فى تدبير الدول ، فإن صلحت أقلامهم صلحت المملكة وإن فسدت أقلامهم فسدت المملكة وهم وسائط بين الملوك ورعاياهم.

القلم السادس : قلم الحساب « المالى » وهو القلم الذى تضبط به الأموال مستخرجها، مصروفها ومقاديرها ، وهو تسلم الأرزاق ، وهو قلم الكم المتصل والمنفصل الذى تضبط به المقادير وما بينها من التفاوت والتناسب ومبناه على الصدق والعدل، فإذا كذب هذا القلم وظلم فسد أمر المملكة .

القلم السابع : قلم الحكم « القضائى الذى تثبت به الحقوق ، وتنفذ به القضايا وتراق به الدماء ، وتؤخذ به الأموال والحقوق من اليد العادية «المعتدية» فترد إلى اليد المحقة، وتقطع به الخصومات» .

القلم الثامن : قلم الشهادة « فى القضاء وشبهه » . . . وهو القلم الذى تحفظ به الحقوق وتصان عن الإضاعة وتحول بين الفاجر وإنكاره، ويصدق الصادق ويكذب الكاذب، ويشهد للمحق بحقه ، وعلى المبطل باطله ، وهو الأمين على الدماء والأموال والأنساب والحقوق ، ومتى خان هذا القلم فسد العالم أعظم فساد ، وباستقامته يستقيم أمر العالم ، ومبناه على العلم ، بما يشهد به الشاهد ، وعدم الكتمان .

القلم التاسع : قلم التعبير «للرؤيا » وهو كاتب وحى المنام وتفسيره وتعبيره وما أريد منه ، وهو قلم شريف جليل ، مترجم الوحى المنامى كاشف له ، وهو من الأقلام التى تصلح للدنيا والدين ، وهو يعتمد طهارة صاحبه ، ونزاهته وأمانته ، وتحريه للصدق والطرائق الحميدة والمناهج السديدة مع علم راسخ ، وصفاء باطن ، وحس مؤيد بالنور

الإلهى ، ومعرفة بأحوال الخلق وهيئاتهم وسيرهم ، وهو من ألطف الأقلام، وأعمها جولانا وأوسعها تصرفا ، وأشدها تشبثا بسائر الموجودات ، علويها وسفليها وبالماضى والمستقبل.

القلم العاشر : قلم تواريخ العالم ووقائعه «للمؤرخين والإخباريين » وهو القلم الذى تضبط به الحوادث وتنتقل من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ، فيحصر ما مضى من العالم فى الخيال « خيال القارئ أو السامع » وينقشه فى النفس كأن السامع يرى ذلك ويشهده ، وهذا القلم قلم العجائب ، فإنه يعيد فلك العالم فى صورة الخيال فتراه بقلبك وتشاهده ببصيرتك.

القلم الحادى عشر : قلم اللغة وتفاصيلها ، « اللغويين والأدباء» من شرح معانى ألفاظها ونحوها وتصريفها وأسرار تراكيبها ، وما يتبع ذلك من أحوالها ووجوهها ، وأنواع دلالتها على المعانى ، وكيفية الدلالة ، وهو قلم التعبير عن المعانى باختيار أحسن الألفاظ وأعذبها وأسهلها وأوضحها، وهذا القلم واسع التصرف جدا حسب سعة الألفاظ وكثرة مجاريها وتنوعها .

القلم الثانى عشر : القلم الجامع « ويحتمل أن يدخل فيه النقد »وهو قلم الرد على المبطلين ، ورفع سنة المحقين ، وكشف أباطيل المبطلين على اختلاف أنواعها وأجناسها وبيان تناقضهم وتهافتهم ، وخروجهم عن الحق ودخولهم عن الباطل ، وهذا القلم فى الأقلام نظير الملوك فى الأنام ، وأصحابه أهل الحجة الناصرون لما جاءت به الرسل ، المحاربون لأعدائهم وهم الداعون إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة ، المجادلون لمن خرج عن سبيله ، وأصحاب هذا القلم حرب لكل مبطل وعدو لكل مخالف للرسل ، فهم فى شأن وأصحاب الأقلام فى شأن .

٦ ـ الأمية والكتابة

كانت بلدتا الحيرة والأنبار فى العراق قبل الإسلام المركزين الرئيسين اللذين انبعثت منهما تعليم الكتابة الخطية للجزيرة العربية .

وتم ذلك عن طريق (مدين) فى شمال الحجاز و(دومة الجندل) فى نجد ، ومعنى هذا أن الخط العربى نشأ في شمال جزيرة العرب بتأثير من الخطوط السائدة فى العراق ، ثم انتقل إلى مكة والمدينة والطائف والمراكز المتقدمة حضاريا والتى تجاوزت البداوة وحققت اتصالا تجاريا منتظمًا [١] .

وكان العرب قبل الإسلام يهتمون بالكتابة واستعملوها فى شؤون الحياة كتدوين العقود والمواثيق والوثائق السياسية والتجارية وشؤون الأدب والشعر وكل جوانب الحياة ، فلم تكن الأمة أمية بمعنى أنها تجهل القراءة والكتابة ، ولا تعنى الحياة البدوية أنها تخلف حضارى ، فإن نزول القرآن بالعمق الفكرى والأسلوب البليغ يعنى أن هناك أمة لديها القدرة على فهمه وحمل رسالته ، وتجدر الإشارة إلى معركة بدر حيث طلب من كل أسير فيها تعليم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة لإطلاق سراحه من الأسر ، وهذا يعنى وجود مجموعة كبيرة من الأسرى تعرف القراءة والكتابة ، وأنها كانت شائعة بين عرب الجزيرة آنذاك [٢] .

قال القرطبى [٣] : قال ابن عباس : « الأميون هم العرب كلهم ، من كتب منهم ومن لم يكتب ؛ لأنهم لم يكونوا أهل كتاب » وليس للفظة الأمية صلة بالأمية التى تعنى الجهل بالقراءة والكتابة .

ويذكر البلاذرى: « دخل الإسلام وفى قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب : عمر ابن الخطاب ـ على بن أبى طالب ـ عثمان بن عفان ـ أبو عبيدة بن الجراح ـ طلحة بن أبى سفيان ـ يزيد بن أبى سفيان ـ أبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة ـ حاطب بن عمرو العامرى ـ سهيل بن عمرو العامرى ـ أبو سلمة بن عبد الأسد المخزومى ـ أبان بن سعيد بن العاصى ابن أمية ـ خالد بن سعيد أخوه ـ عبد الله بن سعد بن أبى سرح العامرى ـ حويطب

---

(١) عبد العزيز عبد الله محمد : سلامة اللغة العربية ص١٢١ .

(٢) أسامة ناصر النقشبندى: فى مقال بمجلة إحياء التراث العربى ببغداد ، أغسطس ١٩٨٥م.

(٣) القرطبي : الجامع لأحكام القرآن جـ١٨ ص ٨١.

ابن عبد العزى العامرى ـ أبو سفيان بن حرب بن أمية ـ معاوية بن أبى سفيان ـ جهيم بن الصلت ـ ومن حلفاء قريش العلاء بن الحضرمى » وقال : وكانت الشفاء بنت عبد الله العدوية كاتبة فى الجاهلية ، وهى التى علمت أم المؤمنين حفصة الكتابة كما ورد فى الحديث الشريف(١) ، وقال : (جاء الإسلام وفى الأوس والخزرج عدة يكتبون) (٢) .

وفى لغة الجاهليين مفردات استعملت في القراءة والكتابة مثل قلم وقرطاس ودواة ومداد ولوح وصحف وكتاب ورق وغير ذلك وورودها فى القرآن الكريم دليل على استعمالهم لها ، وقد ورد بعضها أيضا فى الحديث الشريف والشعر الجاهلى.

وقد أمر النبى ﷺ بتعليم أم المؤمنين حفصة الكتابة ـ أى بدأ بتعليم أهل بيته ، ثم بعد معركة بدر أمر بتعليم الصبية ـ وقال ﷺ : « إن من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة ، وأن يحسن اسمه وأن يزوجه إذا بلغ ». رواه ابن النجار (٣) وقال فى التعليم : «استعن بيمينك على حفظك » رواه الترمذى (٤) . وقال لكاتبه : « إذا كتبت فضع قلمك على أذنك فإنه أذكر لك » رواه ابن عساكر (٥) (٦) .

وذكر زيد بن ثابت أنه دخل على رسول الله ﷺ وهو يملى فى بعض حوائجه فقال ﷺ : « ضع القلم على أذنك فإنه أذكر للمملى به » (٧) (٨) .

وورد فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ (٣/ ٢٠٤) أن رسول الله ﷺ قال : «إذا كتب أحدكم فليترب كتابه » (٩) ، أى أن الكاتب إذا انتهى من كتابة كتابه فليضع التراب عليه ليجف حبره (١٠) .

وكان الإمام على يقول للكاتب : « فرج ما بين السطور وقرب ما بين الحروف »(١١) وقال لرجل رآه قبيح الخط : «أطل جلفة قلمك وأسمنها وحرف قطتك وأيمنها ، وأعدل

---

(١) أبو داود (٣٨٨٧) ، وأحمد ٦/ ٣٧٢.
(٢) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٤٥٧ ـ ٤٥٩ .
(٣) كنز العمال (٤٥٤١٦) وعزاه لابن النجار .
(٤) الترمذى فى العلم (٢٦٦٦) ، وقال : « حديث إسناده ليس بذاك القائم ، وسمعت محمد بن إسماعيل يقول: الخليل بن مرة منكر الحديث »
(٥) ابن عساكر (٧/ ٥٢) .
(٦) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه ص١٧ .
(٧) الكامل فى ضعفاء الرحال (٤/ ٢٩٤) .
(٨) جواد على : المفصل فى تاريخ العرب جـ٨ ص٨٥٥، عيون الأخبار جـ١ ص ٤٢ .
(٩) الترمذى فى الاستئذان (٢٧١٣) وقال : « حديث منكر . . . » .
(١٠) جواد على : المفصل جـ٨ ص٢٩٠.
(١١) نفس المرجع السابق جـ٨ ص ٢٨٠ تاج العروس جـ٥ ص ٢٠٤.

أقسامك وأقم ألفك ولامك» [1] .

وقال إبراهيم الشيبانى : لا تكتب حرفًا حتى تستفرغ مجهودك فى كتابة الحرف، وتجعل فى نفسك أنك لا تكتب غيره حتى تعجز عنه ثم تنتقل إلى ما بعده [2] . وهذا منتهى التجويد .

وقال يزيد بن عبد الله أخى ذبيان لكاتبه وقد مط حرفًا في غير موضعه : ما هذا؟ قال: طغيان فى القلم [3] ؛ لأنهم كانوا يعرفون حدودًا لكل شىء .

(١١) تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب: لابن الصائغ ، تحقيق :هلال ناجى ، ص٣٤.

(١٢) العقد الفريد جـ٤ ص٢٢٦ .

(٣) المرجع السابق نفسه ص٢٢٨.

٧ - التدوين والنسخ

انتقل الخط الحيرى الأنبارى إلى مكة المكرمة وتعلمه بعض الرجال الذين أصبحوا فيما بعد من الصحابة ، ولاشك أن هذا الخط الحيرى قد حدث له نوع من التعديل يتناسب مع البيئة الجديدة التى دخل فيها ويتناسب مع الظروف الاجتماعية والحياة التى يعيشها هؤلاء الذين تعلموه . فإذا أضفنا أنهم كتبوا القرآن بعد نزوله من الوحى بأمر من النبى ﷺ وهو يمليه عليهم ، فلابد أن ندرك أنهم تأنقوا فى الكتابة واعتنوا فى التدوين إكرامًا لجلال الكلام المنزل من رب العزة ذي الجلال والإكرام ؛ ولهذا نقول: إن الكتابة المكية صارت كتابة ذات أسلوب جديد وشكل معدل وحرف متطور بصورة ما جعلت هذا الخط خطًا حجازيًا ، وأصبح للخط الجديد الشرف الأكبر والفضل العظيم بأنه دون القرآن الكريم.

وكان العرب قبل الإسلام يستنسخون الكتب والصحف والأسطر كما نفعل ، أى ينقلون الكتابة نقلا بنصها وحروفها حرفًا حرفًا حتى تكون عند الناقل نسخة كاملة تامة للكتابة التى نقل عنها ، والكاتب ناسخ ومنتسخ . والاستنساخ اكتتاب كتاب عن كتاب ، حرفا حرفا ، وفي هذا المعنى ورد فى القرآن : ﴿ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِخُ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (٢٩) ﴾ [الجاثية] أى نستنسخ ما تكتب الحفظة. وقال ابن عباس: (هل يكون النسخ إلا من كتاب)(١).

وعندما دخلت الكتابة إلى الحجاز وانتشرت الكتابة فى مكة المكرمة سمى الخط حينئذ بالخط المكى . ولما انتقل النبى ﷺ بعد عشر سنين إلى المدينة سمى الخط المدنى أولا، ولكن لسابق تسمية نفس الخط بالمكى كان يطلق عليه المكى يقصدون بذلك (المكى أو المدنى) . ولما أنشأ عمر بن الخطاب مدينة الكوفة سنة ١٨هـ ، انتقل النشاط السياسى إليها وإلى البصرة فكثرت الكتابة تبعًا لهذا النشاط وأصبحت صنعة تحتاج إلى شيء من الاهتمام والتنميق ، فأطلقوا في الكوفة والبصرة على الخط المكى - الذى دخل إليهم - الخط الحجازى ،ولما ظهرت العناية بالكتابة كأن توضع على ما هو أشبه بالأسطر ، وتكون هذه الأسطر متوازية تقريبًا ، وأن تكون الكتابة فى متوسط مساحة الصفحة لا إلى أعلى أو أسفل أو أحد الجانبين ، وأن تتشابه نفس الحروف فى الكتابة تشابها معقولا ، وأن تستقيم الألفات استقامة هندسية ، وأن تكون الزوايا بين الحروف حادة . . إلخ، وسميت

---

(١) جواد على : المفصل جـ ٨ ص ٢٨١ .

الكتابة الحجازية التى نالها شىء من العناية بهذه الصورة في الكوفة ، سميت فى البصرة بالخط البصرى ثم أطلق اسم الخط الكوفى على ما يسمونه (الخط الكوفى أو البصرى) كما حدث بالنسبة للخط المكى (١) .

ولما كانت الكتابة تستخدم فى الدواوين أو فى خدمة الأغراض اليومية كالتجارة والمراسلة والتأليف وكتابة المكاتبات المختلفة ونقل الكتب وعمل نسخ كثيرة منها ، وكلها فى حاجة إلى خط يغلب عليه المرونة والسرعة فى الأداء ومطاوعة حركة اليد ، والانتقال بها فى كل الاتجاهات الدائرية فى يسر ودون عناء ومشقة ، فقد لزم أن تتطور الكتابة لهذه الأغراض إلى كتابة لينة مخففة أكثر من ذى قبل لتسمى الكتابة اللينة أو الكتابة المقورة أو خط التحرير أو خط نسخ الكتب .

ولما بدأت الكتابة على الأحجار فى المساجد على الجدران والمحاريب وجد أن الكتابة اللينة لا تصلح لذلك ، وإنما يكون الأنسب لها أن تستقيم الألفات واللامات استقامة هندسية وأن تكون الزوايا بين الحروف حادة ، وأن تكون البدايات جامدة مثل النهايات فيأخذ الخط بذلك طابعا تذكاريا فرضته طبيعة تنفيذه ، فسمى بذلك الخط الجاف أو الخط اليابس أو الخط التذكارى . وظلت صورته هذه تحفر فى المواد الصلبة كأحجار المبانى وشواهد القبور وخشب المنابر ونحاس الصوانى فى قصور الخلفاء . . . إلى آخره ، وظل حتى القرن السادس الهجرى على نفس وظيفته ونفس شكله مع قليل من التجويد .

ولما كانت المصاحف الشريفة فى حاجة إلى كتابتها بشىء من العناية والرعاية التى تناسب جلالها وروعتها ، أصبح من المحتم كتابتها بنوع وسط بين اللين واليابس حتى تأخذ من اللين مرونته ومن اليابس هيبته وجلاله . وسمى ذلك الخط بالخط المصحفى.

وهكذا وجدنا الخط سمى فى البداية (مكيًا) ثم (حجازيًا) ثم (كوفيًا) .

وانقسم الخط الكوفى إلى لين مقور ، ويابس مبسوط ، ووسط بينهما.

وسمى خط الوسط الخط الكوفى المصحفى ، وظل هو الخط المفضل لكتابة المصاحف مدة ثلاثة قرون ، ثم حل محله الخط اللين المقور بعد تجويده .

أما الخط اللين الذى كان يكتبه الوراقون فلم يكن ملتزمًا بقاعدة خط النسخ وإنما كان يكتب فقط على أسلوبه وشكله . فمثلا ألفات السطر الواحد لم تكن متوازية أو على ارتفاع واحد ، ولم يكن عرضها ثابتًا ، وكانت تكتب أحيانًا بعرض القلم أو نصفه

---

(١) فوزى سالم عفيفى : نشأة الكتابة الخطية وتطورها ، ص ٨١ .

(وكذلك ألفات باقي الصفحة) ، كما أن الكاسات (وهو الجزء السفلى من حروف ق ل ص س ى . . .) لم تكن متساوية فى اتساعها أو سمك بدايتها ونهايتها . . . ، هذا فضلا عن عدم الالتزام بكتابة الحروف في أماكنها من السطر وعدم العناية بالترويس؛ لأنه من التجميل؛ ولأن هذه الكتابة يقصد بها نسخ الكتب بصرف النظر عن تجويد الكتابة أو الالتزام بقاعدتها أو تجويدها . فتجد الحرف الواحد كالصاد مثلا يختلف شكله فى الصفحة الواحدة ، فتراه صغيراً مرة ومتسعًا مرة وضيقًا مرة ومرتفعًا مرة ومنخفضًا مرة ويختلف من حيث الشكل في البداية والنهاية . وهذه الكتابة الأدائية كان يطلق عليها النسخ الوراقى نسبة إلى كتابة هؤلاء الوراقين الذين يجلسون فينسخون الكتب بسرعة ، وهذه الكتابة غير المتأنقة كانت تقتضيها السرعة؛ لأنه لا توجد مطابع تقوم بإعداد نسخ كثيرة، وإذا كان المطلوب هو كتابة أعداد من هذه النسخ لبيعها فلابد أن تكون الكتابة على مستوى من السرعة وتكتب بالخط الوراقى السابق ذكره .

والكتب التى تكتب بخط النسخ (الذى على القاعدة) كانت تأخذ وقتًا في إتمامها ، وكان يكتبها الخطاط لا الوراق ويلتزم بتجويد الحروف وإعطائها حقها من النسبة المفروضة لها ، فتبدو الكتابة جميلة رائقة موزونة تستريح لها العين ، وتبتهج لها النفس ؛ ولهذا كان صاحب محل الوراقة يبيع هذه الكتب بسعر أعلى من التى كتبت بالخط الوراقى. وإذا أراد ثمنًا أغلى أعطاها للمزخرف والمذهب ليقوم بزخرفتها وتذهيبها ، أو يقوم الخطاط نفسه بذلك العمل بعد الفراغ من كتابة الكتاب أو المصحف، وقد يكون هذا التجميل مطلوبًا من المشترى باتفاق مسبق . وتتوقف جودة وجمال الكتابة ثم الزخرفة ، والتذهيب والتجليد على من سيشترى أو من ستهدى إليه .

وكان الخطاطون يقومون بتصغير مساحة الكتابة فى الصفحة فتجد مساحة الكتابة في المصاحف قديمًا فى مثل مساحة بعض الطوابع التذكارية الآن ٦×٨ سم تقريبًا، وكانوا يقومون بكتابة خمسة أسطر أو سبعة أو يزيد قليلاً في الصفحة الواحدة ، كما كانوا يتحايلون بعمل مدات بين الحروف وامتدادات للكاسات الأخيرة ، ويكتبون الكاف الثعبانية بدلا من المعلقة ، وذلك لمط الحروف بغرض التجميل من ناحية وبهدف اتساع مساحة الصفحات المكتوبة رغبة في زيادة الأجر من ناحية أخرى . وهذه الحالة اقتضت أن يقط الخطاط قلمه على جزء من المليمتر .

وقد يكون من أهداف صغر مساحة الكتابة صغر حجم المخطوط ليسهل حمله وتسهل القراءة فيه ويداوم على تناوله .

وكل هذه حقائق ؛ لأن المخطوطات فى كل مكان فى العالم قد أثبتتها بمساحاتها وهى

تبين الإعجاز فى الكتابة الخطية .

وإذا قام الخطاط بالكتابة فلابد أن يقترن الجمال بالكمال ، فيتم تذهيب الصفحات المكتوبة ولو بإطار خفيف ، ويندر فى المخطوطات القديمة أن تجد كتابة مجودة من أى نوع من الخطوط إلا وتتم الزخرفة حولها مع التذهيب أو يتخلل الكتابة التذهيب؛ لأن تقدير الناس الذين يقتنون هذه المخطوطات هو تقدير لجمال الكتابة التى هى فى نظرهم كتقدير قيمة الذهب ، فالكتابة المجودة والذهب قيمتهما سواء ويزيد من تجميلهما وجود الزخارف بينهما وحولهما بالألوان الجذابة . ويكون ذلك فى المصاحف بالدرجة الأولى تكريما لكلام الله وإعلاء لحفظه . ومن هنا زادت القيمة المادية والمعنوية والفنية الجمالية للمخطوطات المجودة عامة والمصاحف المذهبة خاصة.

وعوامل المنافسة موجودة فى كل مكان؛ لأن الوراقين يتفننون فى عرض أجود ما عندهم من مخطوطات فنية على أرفع مستوى من الجمال والدقة فى الكتابة المجودة بالزخارف الملونة والذهب الخالص مع التجليد الفاخر. ولابد أن تكون هذه المنافسة من عوامل الاجتهاد في الأداء والدقة فى التنفيذ والبراعة فى الإخراج. وظلت هذه الحالة حتى بدأت المطابع في الطباعة ؛ فانتهى بذلك الخط الوراقى ، ثم أعقبته نسخ المخطوطات الكتابة المجودة ، واقتصر الأمر على كتابة المصحف ، وقلت الزخارف الداخلية فيه واقتصر التذهيب على الصفحات الأولى فقط .

وأول مصحف طبع بالمطبعة كان سنة ١١٠٥هـ ، فى ألمانيا لوجود المطابع بها دون البلاد الإسلامية. وهذا المصحف موجود ضمن مجموعة الكتب النادرة بقسم المخطوطات بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية تحت رقم (٣٦٨) . وقد دخلت الطباعة إلى العالم العربى فى زمن السلطان العثمانى أحمد الثالث .

وكان التجليد فى زمن المأمون مستقلا عن غيره من فنون الكتاب يحترفه أناس أولو خبرة ودراية، وما زال المأمون يعنى بأمر المكتبات حتى كانت بعض خزائنه تشتمل على أكثر من مائة ألف كتاب مجلد ، جيدة النسخ والتجليد .

وبلغت حركة التأليف ذروتها فى أوائل القرن الرابع الهجرى، وبدأت تمضى إلى جانبها حركة الترجمة على يد المأمون مما زاد فى استخدام الورق وظهرت ضخامة مؤلفات المؤلفين أمثال الجاحظ والكندى والرازى ، وتفسير الطبرى، والأغانى للأصفهانى، ومروج الذهب للمسعودى، وغريب الحديث لابن الأنبارى ، وكلهم من رجال القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجرى، وهذه الحركة اقترن بها شغف شديد بالقراءة وحرص شديد على اقتناء الكتب، وهذا هو الذى دفع عجلة التأليف وأمدها بأسباب القوة ، هذا

مع سهولة الحصول على الورق المصنع فى بغداد فى أواخر القرن الثانى الهجرى [١]، وقد كان الإملاء هو الطريقة الشائعة فى التأليف فى القرن الثالث والرابع،وانقطعت الأمالى فى علوم اللغة فى نهاية القرن الرابع، بينما استمرت فى علوم الدين حتى القرن التاسع [٢] .

وكان الكتاب فى قديم الزمان خمسة أنواع [٣] :

١ ـ كاتب خط وهو الخطاط أو الوراق أو المحرر .

٢ ـ وكاتب لفظ وهو المرسل .

٣ ـ وكاتب عقد وهو كاتب الحساب الذى يكتب للعامل .

٤ ـ وكاتب حكم وهو الذى يكتب للقاضى ونحوه .

٥ ـ وكاتب التدبير وهو كاتب السلطان أو كاتب وزير دولة.

وكل واحد منهم لابد أن يعرف الخط والكتابة والإملاء والإنشاء ، ويحتاج كل واحد إلى نزاهة النفس، وحسن المعاملة للناس، ولين الجانب ، وسماحة الأخلاق، والنصيحة لمخدومه فيما يقلده إياه .

---

(١) عبد الستار الحلوجى : محاضرات بمعهد المخطوطات بالقاهرة.

(٢) أحمد شلبى ، تاريخ التربية الإسلامية ، ص ١٤٥.

(٣) ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، ص ٣٧٠ ، وقد أحال على مخطوطة من خزانة رباط الفتح ، المغرب الأقصى رقم (١٢٧٣) ، ص٣.

٨ ـ التجويد الخطى

كيف وصل الإنسان إلى هذا الاختراع العظيم الذى غير تاريخ البشرية؟ وما الذى كان يمكن أن نعرفه ونتعلمه بالقراءة والكتابة لولا وجود هذه العلامات الصغيرة المحدودة التى نسميها حروفًا والتى نكتب بها وندون بها كل ما يجول فى خواطرنا من آراء ؟

قال الصولى [١] ردًا على سؤال : متى يستحق الخط أن يوصف بالجودة ؟ فقال: (إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع إلى العيون تصوره ، وإلى القلوب تثمره ، وقدرت فصوله، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله وتساوت أطنابه ، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن) [٢] .

أما فيما يتعلق بضبط التجويد فقد قال صاحب « رسائل إخوان الصفا » [٣] : «ينبغى لمن يرغب أن يكون خطه جيدًا ، وما يكتبه صحيح التناسب أن يجعل لذلك أصلا يبنى عليه حروفه ، ليكون ذلك قانونًا له يرجع فى حروفه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه». ثم تحدث عن هذا الأصل باعتبار أن طول الألف مثل عرضها سبع مرات .

وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف [٤] : اعلم أن مقادير الحروف متناسبة فى كل خط من الخطوط ، وقال الشيخ شرف الدين محمد بن عز الدين بن عبد السلام [٥] : إن الألف مقدرة بست نقط وباقى الحروف متفرعة عنها أو منسوبة إليها .

وقال ابن مقلة فى رسالته [٦] : إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة وأن الراء ربع الدائرة فى نسبة مقدرة فى الفكر ، والنون نصف دائرة مقدرة فى

---

(١) ذكرها ابن الصائغ فى تحفته ص ٣٤ ، وانظرها : فى صفحة ٥ من كتاب « أدب الكتاب » لأبى بكر محمد ابن يحيى الصولى ، « ت ٣٣٥».

(٢) الأطناب : الألفات. التواجد : الباء والتاء. الأهداب : من فصول الراء والزاى . المحاجر : الواو والميم والفاء والعين وما أشبه ذلك .

(٣) مؤلف غير معروف ، وهذا الكلام موجود فى رسالة الموسيقى ، ذكره القلقشندى جـ٣ ص ٤١ .

(٤) القلقشندى : صبح الأعشى جـ٣ ص ٤٣ . (٥) نفس المرجع السابق جـ٣ ص ٢٤ .

(٦) رسالة فى علم الخط والقلم ، بمعهد المخطوطات بالقاهرة .

الفكر كذلك .

وقال القلقشندى [1] : والوجه فى تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصح صور كل حرف منها ، ثم يؤخذ فى تقويمها مجموعة مركبة ، وأن يبدأ من المركب بالثنائى والثلاثى وأن يعتمد فى التمثيل على توقيف المهرة فى الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها.

وقال حاجى خليفة وهو يتحدث عن العلوم [2] : ومنها علم تحسين الحروف ومبناه الاستحسانات الناشئة من مقتضى الطباع السليمة بحسب الألف والعادة والمزاج ـ ولا يكاد يوجد خطان متماثلان من كل الوجوه ، وهو أمر عادى قريب من أن يكون جبلة كسائر أخلاق الكاتب وشمائله ، وفيه سر إلهى لا يطلع عليه الأفراد . ومنها علم تولد الخطوط عن أصولها بالاختصار والزيادة والتغيير .

وذكر صاحب كتاب « مفتاح السعادة » علومًا متعلقة بكيفية الصناعة الخطية وذكر السرمرى كلامًا عن استدارات الحروف بوجه القلم والمدات بسنه والتعاريق بوجهه منفتلاً على اليمين . . . [3] .

وأما ما جاء فى رسالة الكتابة المنسوبة ، رحم الله مؤلفها المجهول والتى تنسب لأبى حيان لمشابهة أسلوبه وهو من علماء الخط وحذاقه وكانت وفاته سنة (٤٠٠هـ) ، قال فى صدر رسالته : « . . . فاعلم أن الكاتب إذا بلغ فى تعلمه هذه الصناعة غاية قدرته . ووقفت يده عند حد عرف من ذلك الحد خطه ، من معان تخصه عند أهل التمييز ، وذوى النقد والتحرير كما تعرف وجوه الناس وإن تشابهت أعضاؤها ، وتشاكلت أجزاؤها، بمعان تخص كل وجه منها ، تعرفها القلوب ، وتشهدها العيون . وقد تقصر عن هذه الفواصل العبارة ، وتعجز عن تبيينها الإشارة .

والكتاب وإن نهلوا من شرعة واحدة ، وسلكوا فى سبيل قاصدة ، فلابد لكل منهم أن تميل به نفسه ويسرقه طبعه ، إلى معان تخص خطه وتميزه عن غيره ممن يكتب على طريقته، ولو اجتهد فى محاكاة خطه ، هذا إذا صدق النقد والتمييز ، وخلص الكاتب من التكلف والتبديل ؛ لأن أمزجة الناس لم تتماثل بالتطبيق ، ولم تتعادل بالتحقيق ، فالخط ينسب إلى كاتبه المجيد . وأما من لم يبلغ بالتجويد حدًا فخطه ينقص ويزيد. فما

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ٣ ص ٢٣ .

(٢) حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ١/ ٧١٢.

(٣) القلقشندى : صبح الأعشى جـ٣ ص ٢٣ .

كتب به من يعرف خطه حكم عليه بذلك (١) .

وقد نظم الشيخ زين الدين شعبان الأثارى من أهل القرن التاسع ألفية تناولت الحديث عن كتابة الحروف وتجويدها سماها : الطريقة الشعبانية . وألف الشيخ عبد الرحمن ابن الضائع كتابًا عن تجويد الحروف اسمه « تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب». وقام الشيخ محمد بن الحسن الطيبى سنة ٩٠٨هـ بكتابة الأنواع المعروفة على طريقة ابن البواب فى كتابه : «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب». ونظم الشيخ عبد القادر الصيداوى أرجوزة مثلها سماها : « بضاعة المجود فى علم الخط وأصوله» ، كما نظم الشيخ عبد الله سيد أحمد صالح أرجوزة أخرى سماها « القمراوية فى شرح الحروف الفارسية » ، كما توجد كتب أخرى تركية وفارسية فى كل أنواع الخطوط وتجويدها.

كتب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التى اتخذها مقياسا أساسيا ـ ومن ثم ينسب إليه (الخط المنسوب) أي الخط الذى تنتسب حروفه إلى بعض بنسبة هندسية . وهذه النسبة إلى الألف نسبة فاضلة إن زاد عنها قبح وإن قصر عنها سمج .

وقديما سمى الخط الذى يجرى على نسبة فاضلة (محققا) وكان يكتب به المصاحف ومراسلات الملوك والأمور الهامة التى يرغبون لها التخليد والاحترام . وأما الذى لا يلتزم النسبة الفاضلة فيسمى (مطلقا) . وكانوا يؤدون به الأغراض اليومية العاجلة . وحديثا نسمي المحقق الخط الأصيل الموزون : أصيل لأن له جذور فى الأصالة بعد أن تهذب وتشذب ونما وترعرع على مدى تاريخ طويل على أيدى المجودين فى العصور المختلفة حتى وصل إلى ما وصل إليه من النمو والاكتمال ووصل إلى ذروة التجويد والجمال. وهو موزون لما يمتاز به من نسب فاضلة تحدد مساره وتبين جماله .

وفى الحقيقة : الخط المنسوب كلمة لا يصح أن تقال على أى نوع من الخطوط حاليا حتى لا يفهم أنه نوع جديد من الخط أو خط جديد . فهى كلمة كانت تقال للتدليل على أن الخط ينتسب إلى نسبة ثابتة مقدارها طول الألف ـ وقد كانوا فيما مضى يقولون : إنه محقق يعبرون بذلك عن أنه فاضل النسبة حتى أن بعضهم ظن أن المحقق نوعا من الخط ـ ثم تطور ذلك فأصبحوا يعبرون عن الخط المنتسب إلى ثابتة أنه مكتوب بالنقط أو أنه مجود أو أنه موزون .

لا يوجد شيء اسمه قاعدة الحرف ، وإنما اسمه صورة الحرف وتترجمه اليد ـ

---

(١) مجلة معهد المخطوطات العربية ١٠/ ١٢٣ ـ ١٣٧٣هـ، ناجى زين الدين ، مصور الخط العربى ص٣٤٤ .

فالخطاطون الذين كتبوا عن الخط من قبل كتبوا كلمة (صور الحروف) ولم يكتبوا كلمة (قاعدة الحروف) ؛ لأن الخطاط مصور فهو يصور الحرف بالكتابة ، ولنأخذ مثلا حرفا من الحروف وليكن حرف الدال الثلث ، وندعو جميع الخطاطين لكتابته بقلم واحد فنلاحظ أن جميع هذه الدالات لا تتطابق ؛ لأن الفنان بمرونته وبمرونة يده يخرج الحرف حسب صورته ، أما الصانع فيخرج صناعته على قالب محدود.

والمجودون للخط العربى وصلوا إلى وجوب التزام النسبة التقريبية الخاصة بالنقط (وهى النسبة التى أساس مقياسها طول الألف ـ والتى تقاس جميع الحروف بهذا المقياس). وقد وجد أن أفضل النسب ما كان عرض الألف فيه إلى طوله مقداره السبع ، وهذه هى النسبة الجمالية فى تركيب جسم الإنسان ـ فعرض الجسم الرشيق إلى طوله لا يخرج عنها، وهذه فى الحقيقة موازين الخط الثلث وهو أجمل الخطوط وأرقاها .

وقد قسم أهل صناعة الخط الخطوط إلى محقق ومطلق .

فالمحقق : ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبار أنها مفردة وعلى نسبة فاضله مع تجنب تزاحم الحروف .

والمطلق : هو الذى تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض . أو تشابك فى تراكيب ذات أشكال هندسية أو زخرفية .

كما أفاضوا فى حسن الشكل وحسن الوضع :

أما حسن الشكل ففى نظرهم تحتاج الحروف إلى :

١ ـ توفية : أى إعطاء كل حرف حقه من التقوس والانحناء والميل والتسطيح.

٢ ـ إتمام : أى إعطاء كل حرف حقه من الطول والقصر والدقة والغلظ .

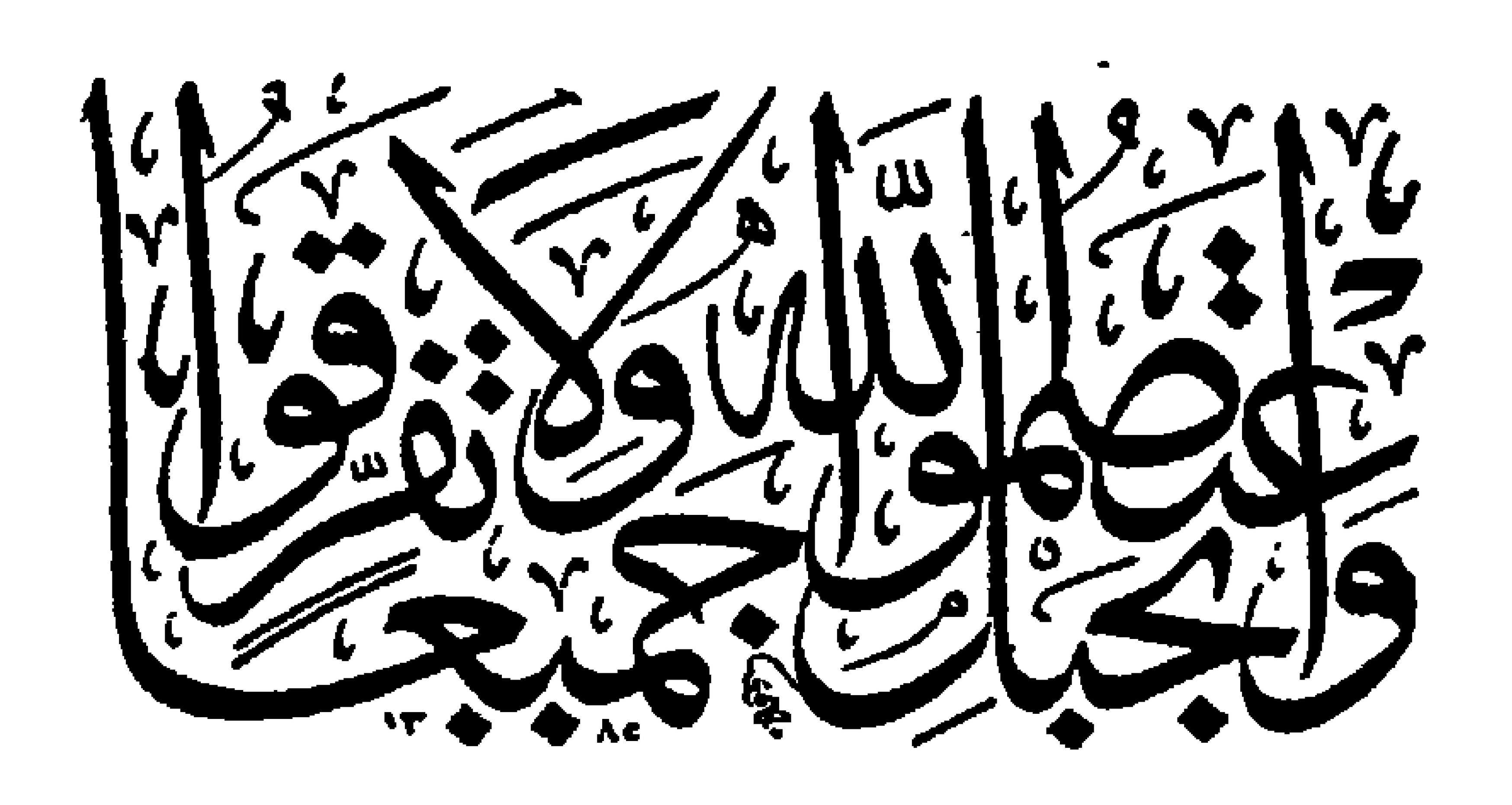
٣ ـ إشباع : أى إعطاء كل حرف حقه من صدر القلم ، فلا يكن بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ من بعض .

٤ ـ إرسال : أى يرسل يده بالقلم دون توقف أو ارتعاش ، فيجرى القلم بسرعة ليضبط الحروف والمدات والارتفاعات .

أما حسن الوضع فتحتاج الحروف إلى :

١ ـ ترصيف : وهو وصل الحروف بعضها ببعض رصفا جيدا .

٢ ـ تأليف : وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغى ويحسن.







آية كتبها كل من الأساتذة أديب نشابة من طرابلس ثم محمد المكاوى ثم محمد حسنى من القاهرة ويلاحظ اختلاف فن كتابة الحروف فى الكلمات واختلاف أساليب التركيب

٣ ـ تسطير : وهو تنظيم الكلمات ووضعها على السطر حتى تصير سطرا منتظما فى الشكل كالمسطرة .

٤ ـ تنصيل : وهو عمل مدات مستحسنة في مواضع مختلفة من الحروف .

وقد وضع المجودون هذه القيود الجمالية لما رأوا أن مراعاة النسبة فى الحروف أو الكلمة أو الجملة غير متممة للغاية في كثير من الأحيان ، فقد تكون الكلمة أو الجملة ينقصها التأليف أو الترصيف ، أو أن الجملة تحتاج إلى امتدادات لتزيد من جمالها ، كما أن بعض الحروف قد تكون فى حاجة إلى التوفية أو الإتمام أو الإرسال أو الإشباع .

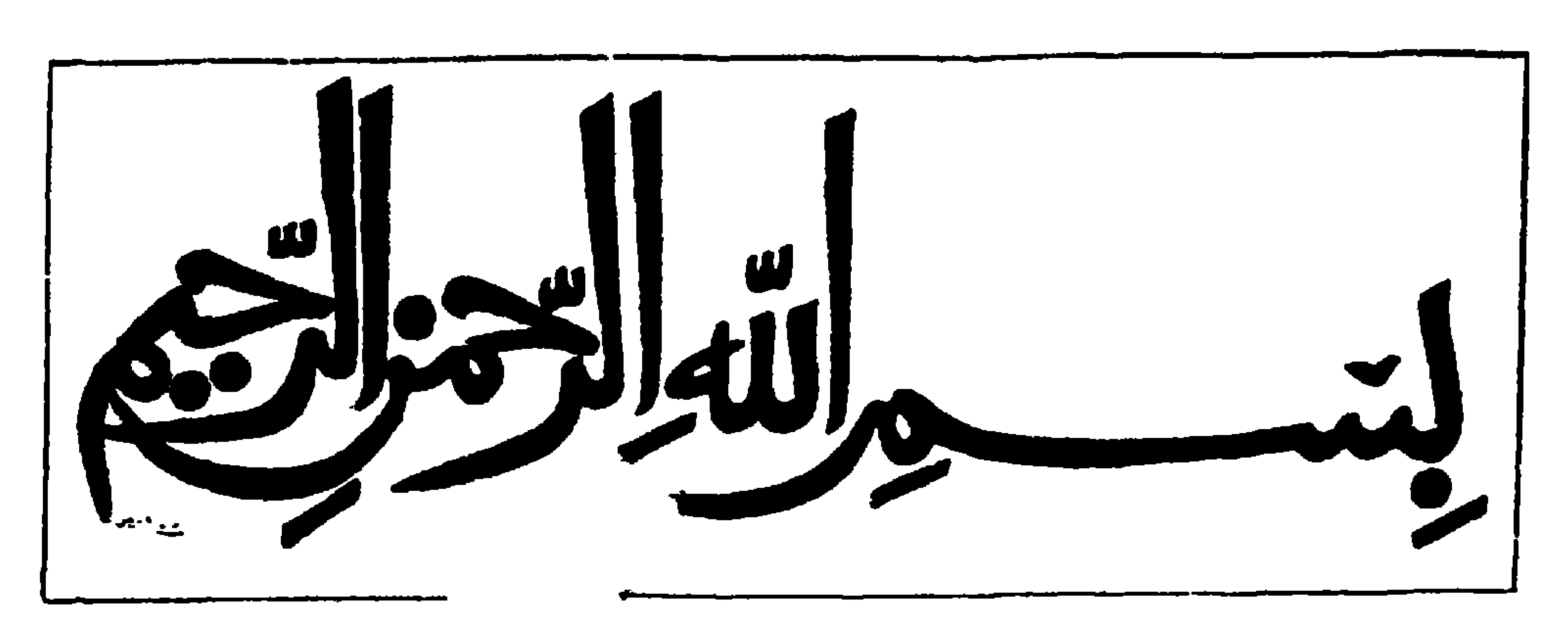
كما يراعون أن يشتمل الخط على عراقات (أى كاسات) لبعض الحروف مثل ن، ى. . وتلويز (أى ما يشبه اللوزة) لبعض الحروف مثل ص ط م . وكذلك ترويس بعض الحروف (أى بدء الحروف بنقطة بعرض القلم) مثل ا ك ل ط . وكذلك التجليف (أى البدء برفيع) مثل و ف ق . مع مراعاة التشظية (أى إنهاء الحرف رفيعا كالشظية) مثل ب ، ص ، ح . أو البدء بنقطة مثل ر ، د ، ن . والفتح والطمس (أى تطمس الحروف كما في خط الرقعة) مع تجويد هامة العين ورأس الفاء وتدوير الهاء. . . إلخ.

إن الأستاذ عبد الله زهدى كان ينظر إلى جمال التركيب الخطى سواء عرف القارئ أن يقرأ أن الكتابة أم لم يعرف أن يقرأها ـ فهو يهتم بجمال التركيب ـ ولذا يقدم حروفا ويؤخر أخرى حتى تمتلئ الفراغات في اللوحة بطريقة متوازية ـ وحروفه فى منتهى الجمال ولا يختل موازين أى حرف من الحروف وكتابته فى الحرم المدنى الشريف خير دليل على ذلك . أما الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي فيراعى تنظيم الكتابة للقارئ بحيث لا يقدم ولا يؤخر، وخطه فى منتهى القوة كذلك وفى منتهى الجمال والروعة، ويقوم كل المجودين لخط الثلث من الخطاطين المصريين بالتدريب على كتابة الرفاعى والتجويد عليها ، وقد بلغت خطوط هؤلاء حدا من الإتقان والجمال والجودة حتى أن خطوطهم تعتبر بمثابة معرض دائم للجودة والإتقان .

فقد قال أبو حيان التوحيدى فى رسالة علم الكتابة : سمعت ابن ا لمشرف البغدادى يقول : رأيت خط أحمد بن أبى خالد كاتب المأمون وكان ملك الروم يخرجه فى يوم عيده فى جملة زينته ويعرضه على العيون .

إن لكل عصر مجودون تحمل الأنباء شرف تجويدهم وامتيازهم على مدى الأيام ، ولكل عصر متقدم ميزة التجويد عن العصور التى سبقته . فإذا رأينا الخطوط المجودة لخطاطى القرون الأولى فإنه لا يمكن مقارنتها بالخطوط المجودة فى القرن العشرين لما بينها من فروق شاسعة فى التجويد ، ومن ثم يصبح من الواجب علينا أن ننتظر المزيد من الإتقان والجودة والتجميل والتحسين وخاصة أن الحروف العربية مرنه وطوع يد الخطاط . وإذا ما اعتقدنا أن ما بلغناه هو غاية الإتقان والجمال، فإن ذلك سيكون من عوامل

التخلف، فى الوقت الذى نحن فيه إلى حاجة لمزيد من التجويد لرفع شأن الحروف العربية والخط العربى.



البسملة مجودة فى القرن الرابع الهجرى
بقلم الأستاذ على بن هلال البواب العراقى





الكتابة الخطية المجودة فى القرن الرابع عشر الهجرى
بقلم الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى

٩ـ الأدوات الأربع للتجويد

إن الأدوات التى تنبنى عليها الكتابة الخطية كانت مركزة فى أربعة أمور وهى : القلم والمداد والورق ثم فن الكتابة ، قال الخطاط الشاعر :

ربع الكتابة فى سواد مدادها والربع حسن صناعة الكتاب

الربع من قلم سوى بريه وعلى الأوراق رابع الأسباب

وتأكيداً لهذه الأربع قال خطاط آخر :

تخير ثلاثا واعتمدها فإنها على بهجة الخط المليح تعين

مدادا وطرسا محكماً ويراعة إذا اجتمعت قرت بهن عيون

ولا بد من شيخ يريك شخوصها يساعد فى إرشادها ويعين

فالقلم هو عميد الأشياء ورئيسها وأستاذ المصنوعات وسيدها .

قال الله فى حقه : ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ ﴾ [العلق] .

وكتب العرب بأقلام مصنوعة من السعف والغاب والقصب .

وكان العرب يكتبون بمداد مجلوب من الصين فى أول الأمر وهو مداد المخطوطات الأولى وكان يتناسب والكتابة فى الرقوق ، ثم أنتج العرب المداد من الدخان والصمغ أو من العفص والزاج والصمغ ، وكان هذا المداد يناسب الكتابة فى الورق ولا يناسب الكتابة فى الرقوق .

أما الورق فقد قال الله تعالى : ﴿إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الأُولَىٰ ۝١٨ صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ ۝١٩﴾ [الأعلى] .

وقال : ﴿ وَالطُّورِ ۝١ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ ۝٢ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝٣﴾ [الطور] .

كان العرب يكتبون على أكتاف الإبل واللخاف ـ الحجارة البيضاء العريضة الرقيقة ـ وعلى عسب النخل ، وكانوا يكتبون على الجلود والأوراق الوافدة من الصين فى عهد بنى أمية ، ثم على الورق الخراسانى الذى كان يعمل من الكتان على مثال الورق الصينى الذى كان يصنع من الحشيش ومن أنواع الورق الخراسانى (السليمانى والطلحى والنوحى والفرعونى والجعفرى والطاهرى) (١) .

---

(١) عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ص٢١ .

والورق لم يستعمل بكثرة ظاهرة إلا منذ أشار الفضل بن يحيى البرمكى بصناعة الكاغد، ولما ولى الرشيد الخلافة وكثر استعمال الورق أمر ألا يكتب الناس إلا فى الكاغد، أما الرق فظل يستعمل إلى جانب الورق حتى منتصف القرن الثالث الهجرى ، وظل البردى يستعمل فى الكتابة ـ وخاصة فى مصر ـ حتى انعدم فى أوائل القرن الرابع الهجرى.

ظل الناس فى مختلف الأمصار الإسلامية يقرؤون القرآن فى مصحف عثمان إلى ما يقرب من الأربعين سنة بدون تنقيط الحروف أو تشكيلها .

وعندما دخل الإسلام أمم غير عربية نتيجة الفتوحات الإسلامية ، اختلط المسلمون فى هذه البلاد بالعرب فأدى إلى ظهور اللحن والتصحيف ـ أى القراءة المغلوطة ـ حتى أصبحت الحالة ملحة لوضع تشكيل للقراءة على يد أبى الأسود الدؤلى ، ثم تبعه تلاميذه: يحيى بن يعمر العدوانى ونصر بن عاصم الليثى فوضعا تنقيط الحروف ـ أى الإعجام .

وضع التشكيل بالنقط فى عهد أبى الأسود الدؤلى المتوفى عام ٦٩هـ ، وكانت نقط الإعجام بلون الكتابة وتم ذلك فى عهد الحجاج المتوفى عام ٩٥هـ ، ووضع التشكيل الحديث الخليل بن أحمد المتوفى سنة ١٧٠هـ ، فالتشكيل بالنقط وإعجام الحروف بالنقط تم فى النصف الثانى من القرن الأول ، والتشكيل الحديث تم فى القرن الثانى الهجرى .

ثم صار الورق يصنعه الصانعون فى أمم العالم حتى القرن الثامن عشر الميلادى من الخرق البالية ، ولما كانت أهمية الورق فى ازدياد والخرق البالية المتخذة فى صنعه لاتفى بالمراد ـ كادت أن تتعقد الأزمة لولا أن هدى الله المستر (ريرمور) سنة ١٧٢٠م ، فلاحظ أن حشرة الزنبار تقضم الخشب وتمتص أليافه فتمزجها بلعابها جاعلة منها عجينة تصنع منها بيتها الورقى الأبيض الجميل ، فاستفاد من هذه الظاهرة ، وتوصل إلى صنع الورق من لباب الأشجار فكثر إنتاجه وعمت فائدته (١) .

---

(١) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص٤٢٤ .

١٠ ـ النسبة الفاضلة

ينبغى لمن يرغب أن يكون خطه جيداً وما يكتبه صحيح التناسب أن يجعل لذلك أصلاً يبنى عليه حروفه [١] ، ليكون ذلك قانونا له يرجع إليه فى حروفه لايتجاوزه ولا يقصر دونه ، ومثال ذلك فى الخط : أن تخط ألفا بأى قلم شئت ، وتجعل غلظه الذى هو عرضه مناسبًا لطوله وهو السبع ، ليكون الطول مثل العرض سبع مرات ، ثم تجعل البركار ـ أى البرجل ـ على وسط الألف وتدير دائرة تحيط بالألف لايخرج دورها عن طرفيه، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة ولاتحتاج فى مقاييسك إلى شىء يخرج عن الألف وعن الدائرة التى تحيط به ، فالباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنها ، مساوية لطول الألف ، وتعريق الحروف (أى كاساتها) مثل نصف محيط الدائرة والراء مثل ربع محيط الدائرة هكذا .

وقد أشار الشيخ عماد الدين بن العفيف إلى ضوابط فى ذلك فقال[٢] : «واعلم أن مقادير الحروف متناسبة فى كل خط من الخطوط ، واعلم أن صاحبنا الشيخ زين الدين شعبان الآثارى فى ألفيته قد جعل طول الألف سبع نقطٍ ومقتضاه أن يكون العرض سبع الطول ، وعلى ذلك تختلف المقادير المقدرة بالألف من الحروف بنقص قدر الثمن من الطول» .

وقد ذكر الشيخ شرف الدين محمد بن عز الدين بن عبد السلام أن الألف مقدرة بست نقط وباقى الحروف متفرعة عنها ومنسوبة إليها [٣] .

ويقول ابن مقلة فى رسالته [٤] : «إن النسبة مقدرة فى الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة وأن الراء ربع الدائرة فى نسبة مقدرة فى الفكر والنون نصف دائرة مقدرة فى الفكر كذلك» وربما يقصد ابن مقلة من وراء ذلك أن يعطى رسم الحروف حرية المرونة والحركة حتى لا تصير فى شكلها شكل الحروف المرسومة بالبرجل بحيث تكون

---

(١) هذا كلام صاحب «رسائل إخوان الصفا» فى رسالة الموسيقى وهو غير معروف ، وقد ذكره القلقشندى جـ٣، ص٤١ .

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣، ص٤٣ .

(٣) نفس المرجع السابق ،جـ٣، ص٢٤ .

(٤) رسالة فى علم الخط والقلم بمعهد المخطوطات بالقاهرة .

عديمة الرشاقة بدخولها فى الشكل الهندسى الدقيق ؛ لأن دوران النون باليد على قاعدة معروفة تعطى لها شكلا أفضل من كونها مرسومة بالبرجل كنصف دائرة . وقد شرح كاتب نسخة ابن مقلة على هامش المخطوطة أن الدائرة مقدرة بخمس وعشرين نقطة وسبع نقطة وعلى ذلك تكون نسبة دائرية الراء باعتبارها ربع الدائرة هى ست نقط وربع نقطة وربع سبع نقطة (١) وقد قام الكاتب بتحقيق بعض النقاط فاختلط التحقيق والشرح فى الحروف المرسومة بالنقط الموجودة بالمخطوطة فلم ندر ما إذا كانت هذه الحروف فى أصل المخطوطة أم من شرح الكاتب .

ويقول القلقشندي (٢) : والوجه فى تصحيح الحروف أن يبدأ أولا بتقويمها مفردة مبسوطة لتصح صورة كل حرف منها على حيالها ، ثم يؤخذ فى تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائى والثلاثى، وأن يعتمد فى التمثيل على توفيق المهرة فى الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها ، ويجب تأسيس الخط على الوضع الذى اصطلح عليه المجيدون من الكتاب .

وعلى ذلك فالأفضل أن يبنى الخط على أصل يكون له أساسًا ومن ذلك كله يتضح اختلاف الآراء حول النسبة المقدرة لرسم الحروف .

من ١ :٨ وقد قسنا كتابتين يابستين وحاولنا نسبة حروفهما المختلفة إلى ألفاتهما ويمكننا أن نقرر لهذا الخط اليابس نسبة فاضلة هى ١ :٧ يصح اعتبارها قانونًا يرجع إليه مجودو الخطوط اليابسة فى العصر الحاضر .

هذا وقد قام مجودو الخطوط الأخرى خلال القرن الماضى والنصف الأول من القرن الحالى بوضع نسبة فاضلة مقدرة بالنقط لأنواع الخطوط المختلفة وهى :

١ :٧ لخط الثلث والخط الكوفى .

١ :٦ للخط الديوانى .

١ :٥ للخط النسخ .

١ :٣ للخط الرقعة والفارسى .

ورغم الاتفاق العام على هذه النسبة الفاضلة إلا أن بعض المجودين يقصرون دون هذه النسبة ، وأكثر ما يمكن أن نلاحظه فى ذلك اختلافهم فى خط الرقعة والخط الديوانى

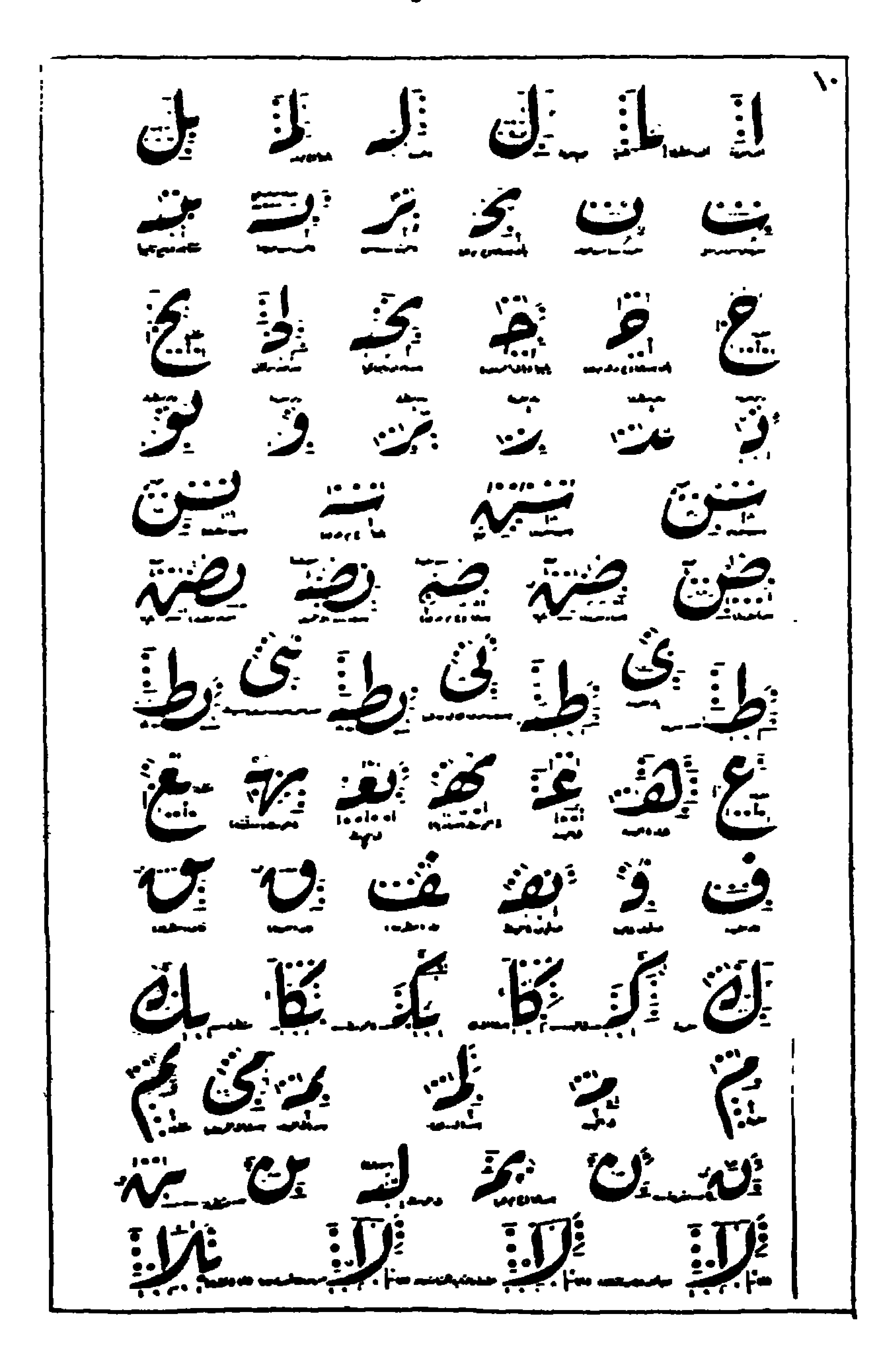
---

(١) قد يكون هو محمد المناوهلي الشافعي كاتب المخطوطة الذى كتبها فى سنة ٥٧٤هـ، وقد لا يكون هو، بل نقلها من النسخة التي نقلها عنها أى قد يكون ذلك هو تقدير ابن مقلة نفسه ،والمرجح أنها من شرح الكاتب .

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى،جـ٣ ، ص٢٣ .

حتى إن بين هذين الخطين خطا آخر كان يسمى رقعة الباب العالى هو بين أن يكون رقعة مديونة أو ديوانى مرقع وفى النماذج ما يبين ذلك .

ويمكن أن نقرر مع سبق أن قرره المجودون والمجيدون للخط العربى أن النسبة الفاضلة فى خط الرقعة هى للأستاذ محمد عزت . وفى الخط الديوانى للأستاذ مصطفى غزلان . وفى خط النسخ والثلث للشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى ، وفى الخط الفارسى للأستاذ نجيب هواوينى ، وفى الكوفى للأستاذ محمد عبد القادر .



للأستاذ أحمد الحسينى أبو الروس

أهدى أحد الحكماء للإسكندر المقدونى كرة من الذهب مثمنة الشكل، وقد نقشت على كل قسم من أقسامها حكمة، فجاءت تلك الحكم فى مجموعها كالحلقة المفرغة، التى لا يعرف من أين بدأت ولا إلى أين انتهت. وهاهى ذه:

العالم بستان سياجه الدولة. الدولة سلطان تحميه السنة. السنة شريعة يحفظها الملك. الملك قائد يعضده الجند. الجند أعوان يكفلهم المال. المال رزق تجمعه الرعية. الرعية خدام يتعبدهم العدل.

العدل مألوف وبه صلاح العالم.

محمد عبد الرحمن

لا تحقرن من المعروف شيئا ولو أن تلقى أخاك بوجه طلق ، الكلمة الطيبة صدقة

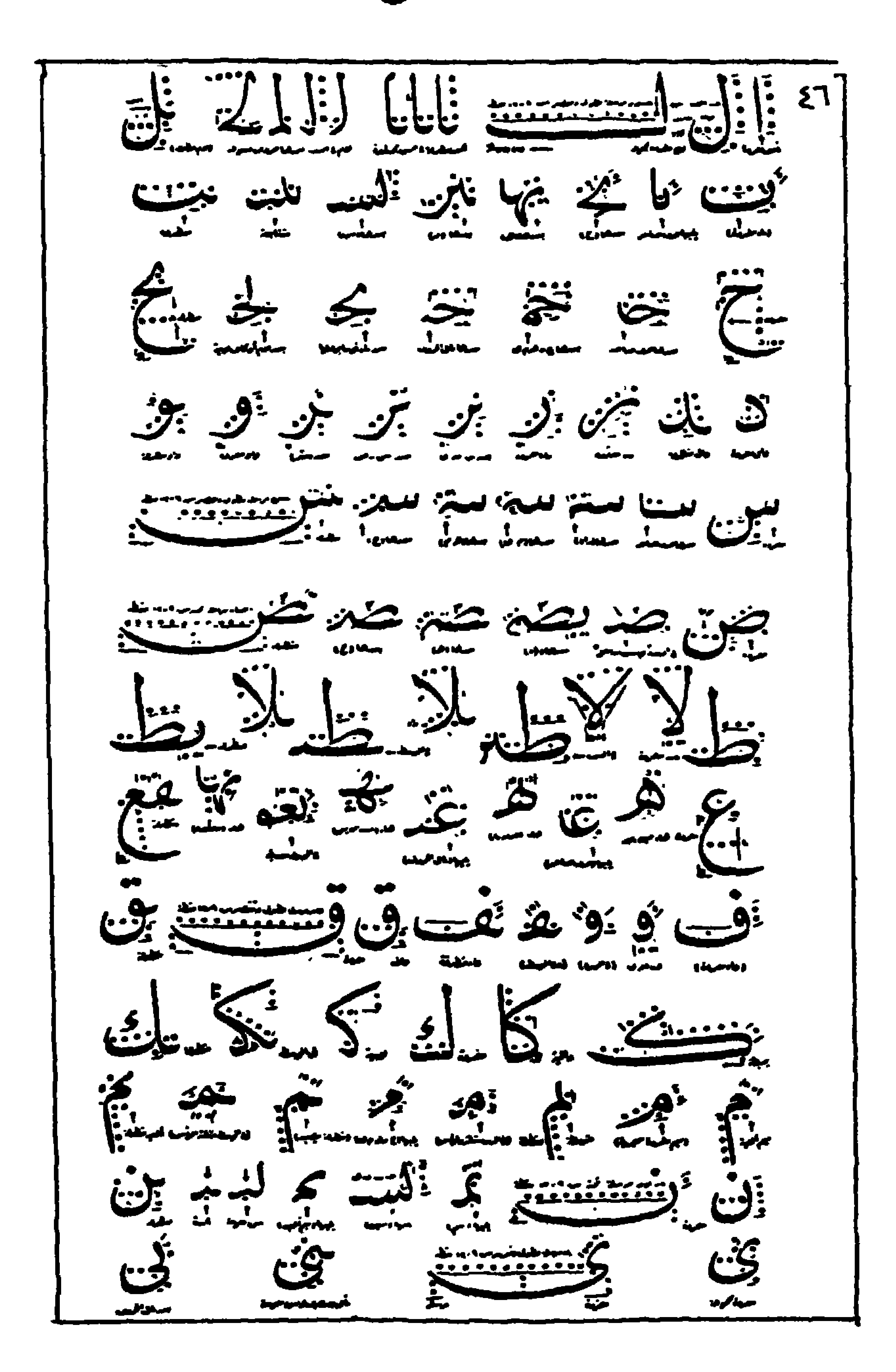
إن ائتلاف العرب أوضح سبيل إلى صون ما يعتزون به من تراث، وتحقيق ما يسعون إليه من أهداف.

قيل للعباس: أنت أكبر أم الرسول؟ قال: هو الأكبر، وأنا ولدت قبله

سايهٔ معارف پرور جناب ملوكانه   سايهٔ معالى پايهٔ حضرت پادشاهانه

قال تعالى فى كتابه الكريم: يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا يصلح لكم أعمالكم ويغفر لكم ذنوبكم

كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين



للأستاذ أحمد الحسيني أبو الروس

الحياء من الإيمان | الحياء خير كله | من لا حياء فيه لا خير فيه | إذا لم تستح فاصنع ما شئت

المروءة شيمة حسنة | تاج المروءة التواضع | التواضع يزيد في الشرف | من تواضع لله رفعه

العلم أفضل مكتسب وبه حياة الأمة | حلية العلم الأدب | لا شرف مع سوء أدب | نعم المؤدب الدهر

لكل مجتهد نصيب | من علت همته كبرت قيمته | قدر الرجل على قدر همته | علو الهمة من الإيمان

التقوى رأس النجاح | الحلم سيد الأخلاق | زينة المرء عقله | أنزلوا الناس منازلهم

طاعة أولي الأمر فرض | طاعة الولاة بقاء العز | أطع من فوقك يطعك من دونك | رضا الله في رضا الوالدين

الكذب داء | والصدق شفاء | جمال المرء في صدق مقاله | وكماله في حسن فعاله

من اعتاد البطالة لم يفلح | العمل مفتاح باب السعادة والكسل مطية الفقر | لا تؤخر إلى الغد ما تقدر على عمله اليوم

يد الله مع الجماعة | المرء قليل بنفسه كثير بإخوانه | دوام السرور برؤية الإخوان | خير الإخوان من واساك

الخط هو لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووحي الفكرة وسلاح المعرفة وناقل الخبر وحافظ الأثر

الخط مخبوء في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ودوامه

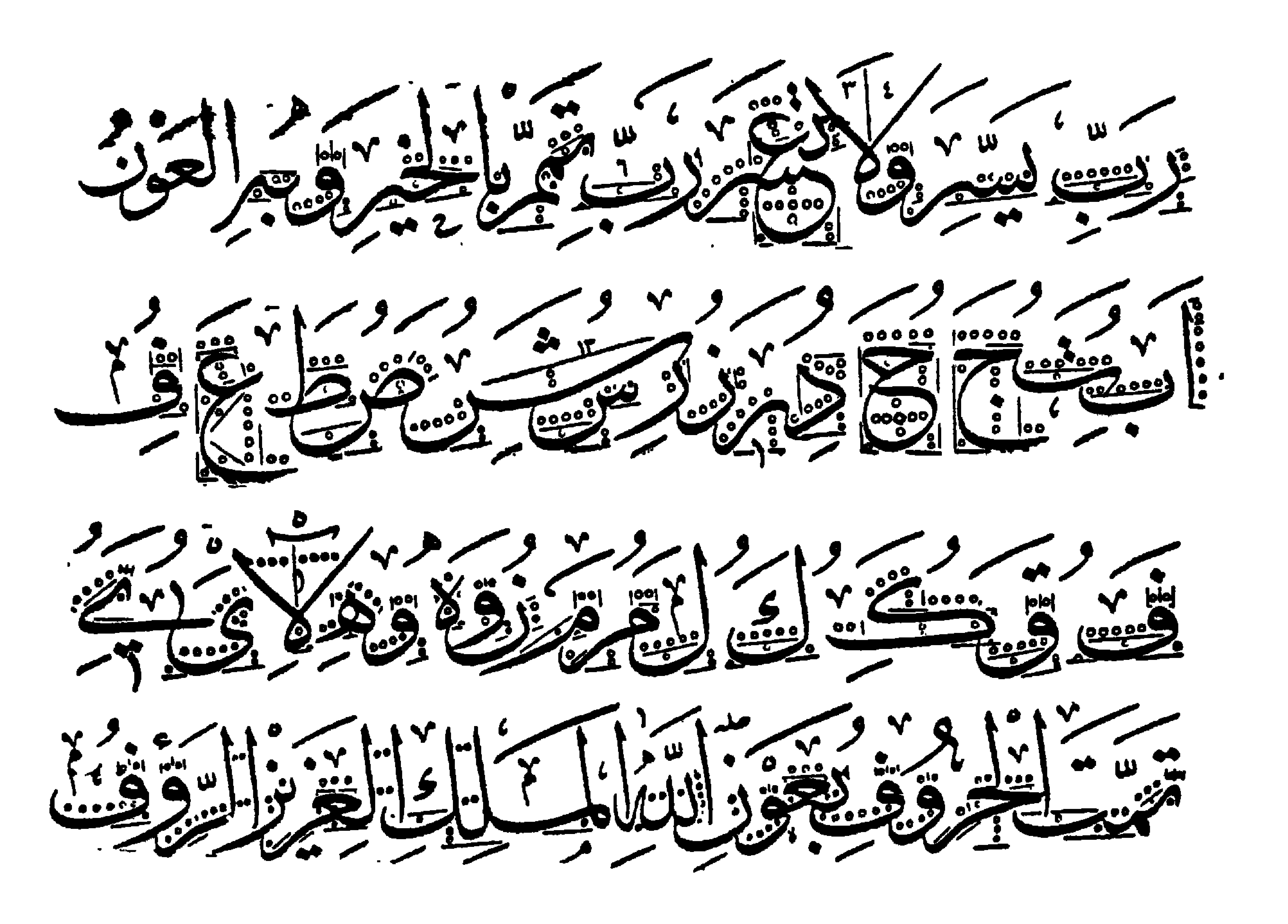
قال الفاروق في شرف السعي: لا يقعد أحدكم عن طلب الرزق وهو يقول اللهم ارزقني.

فليعبدوا رب هذا البيت ﴿٣﴾ الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف ﴿٤﴾

« وجاهدوا في الله حق جهاده، هو اجتباكم، وما جعل عليكم في الدين من حرج »

خلق الإنسان من علق ۝ اقرأ وربك الأكرم

الذي علم بالقلم ۝ علم الإنسان ما لم يعلم



ميزان حروف الثلث ـ خط الأستاذ محمد أحمد عبد العال

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم

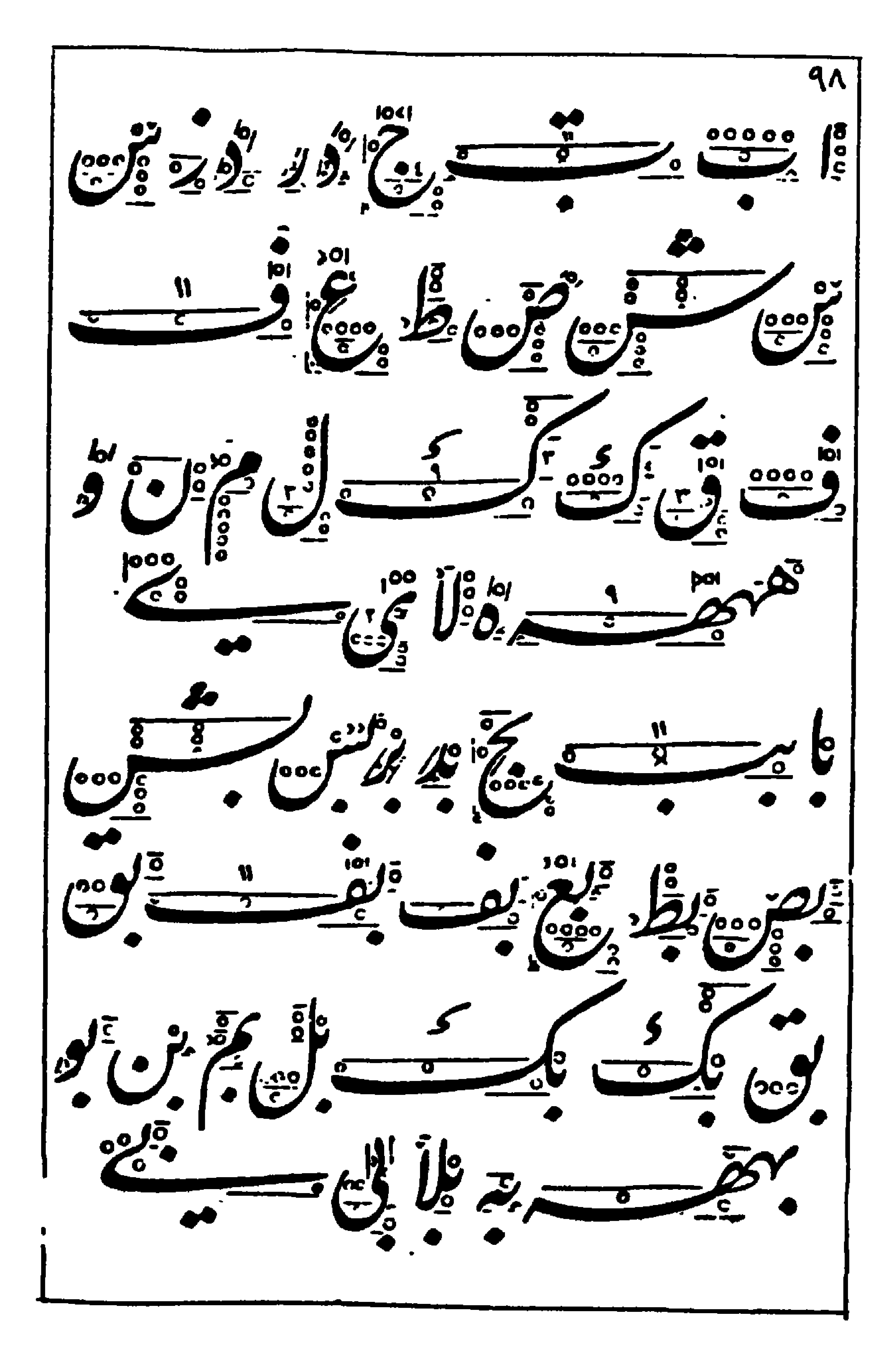
ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين

الخط الجميل حلية للكاتب | إن الله جميل يحب الجمال

يا من يحب أنين العبد في الندم يا من لذنبه دواء

الداء والسقم





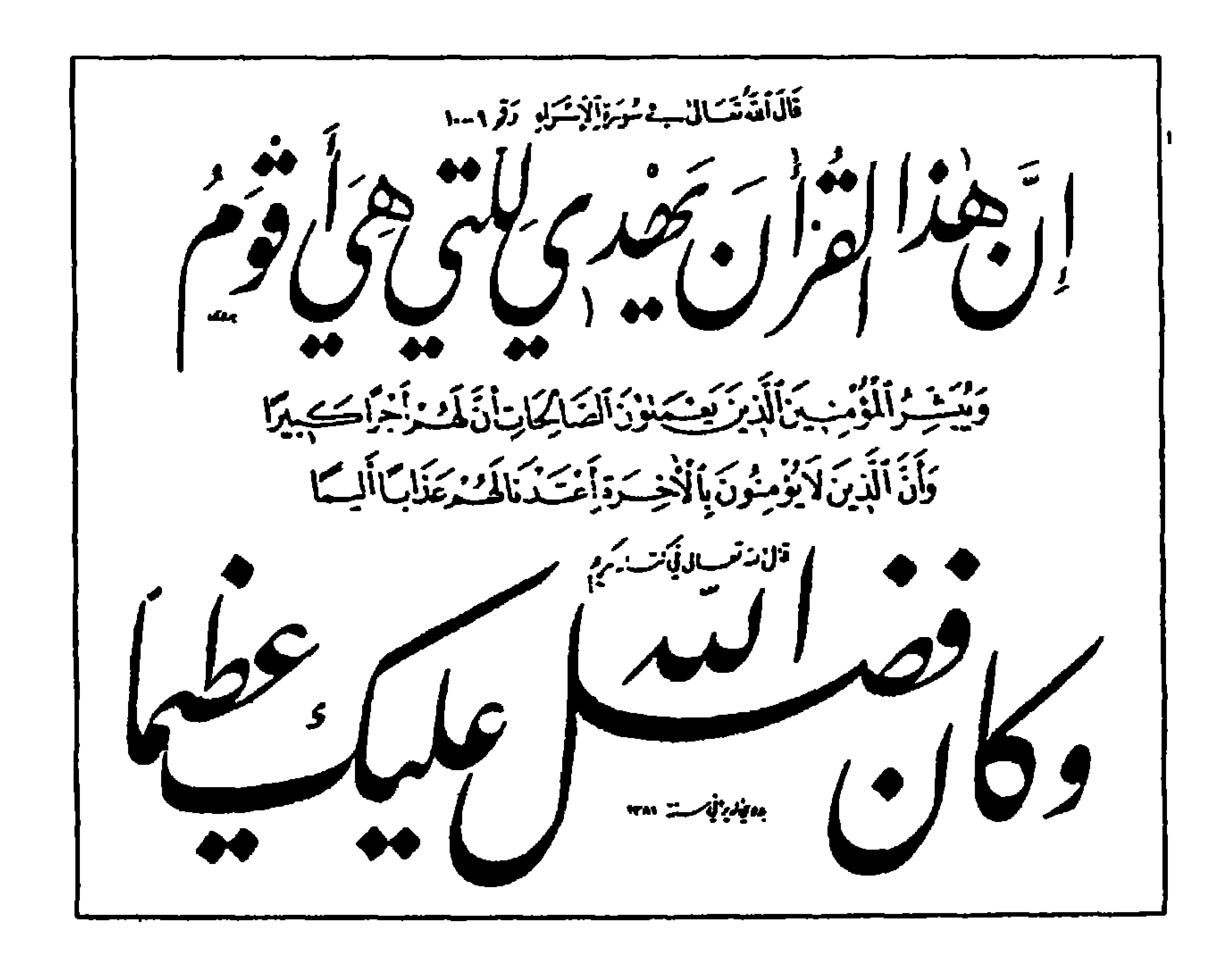
للأستاذ محمد أحمد عبد العال

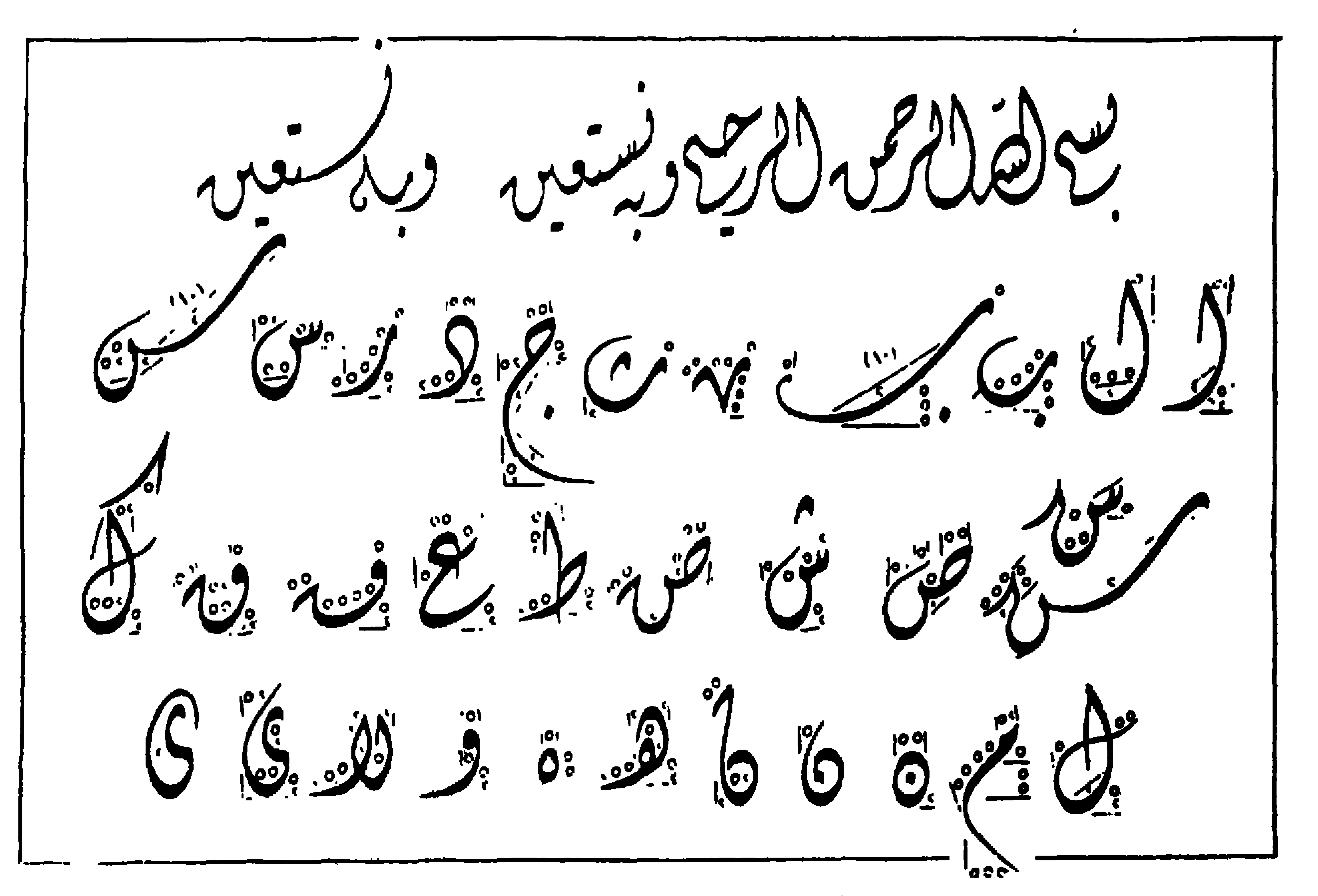
انکه سرمایه ازادب کندی درسیط زمین طرب کندی

بیچاره اولدی بو دل عشقده محبت قالمدی

وما الموت الا موت من مات فضله

خاتم دست سلیمانی همین نشست دو تاست





للأستاذ مصطفى غزلان

زنوا أنفسكم قبل أن توزنوا وحاسبوها قبل أن تحاسبوا

الإرادة المرتكزة على الحق تنتهي على الدوام بالنصر والفوز الباهر.

وثوابت الهمم العلية صانوه صيانة وأعظموه في النفوس تعظيما

قال إن القلوب تمل كما تمل الأبدان فابتغوا لها طرائف الحكمة. صدق علي كرم الله وجهه

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك
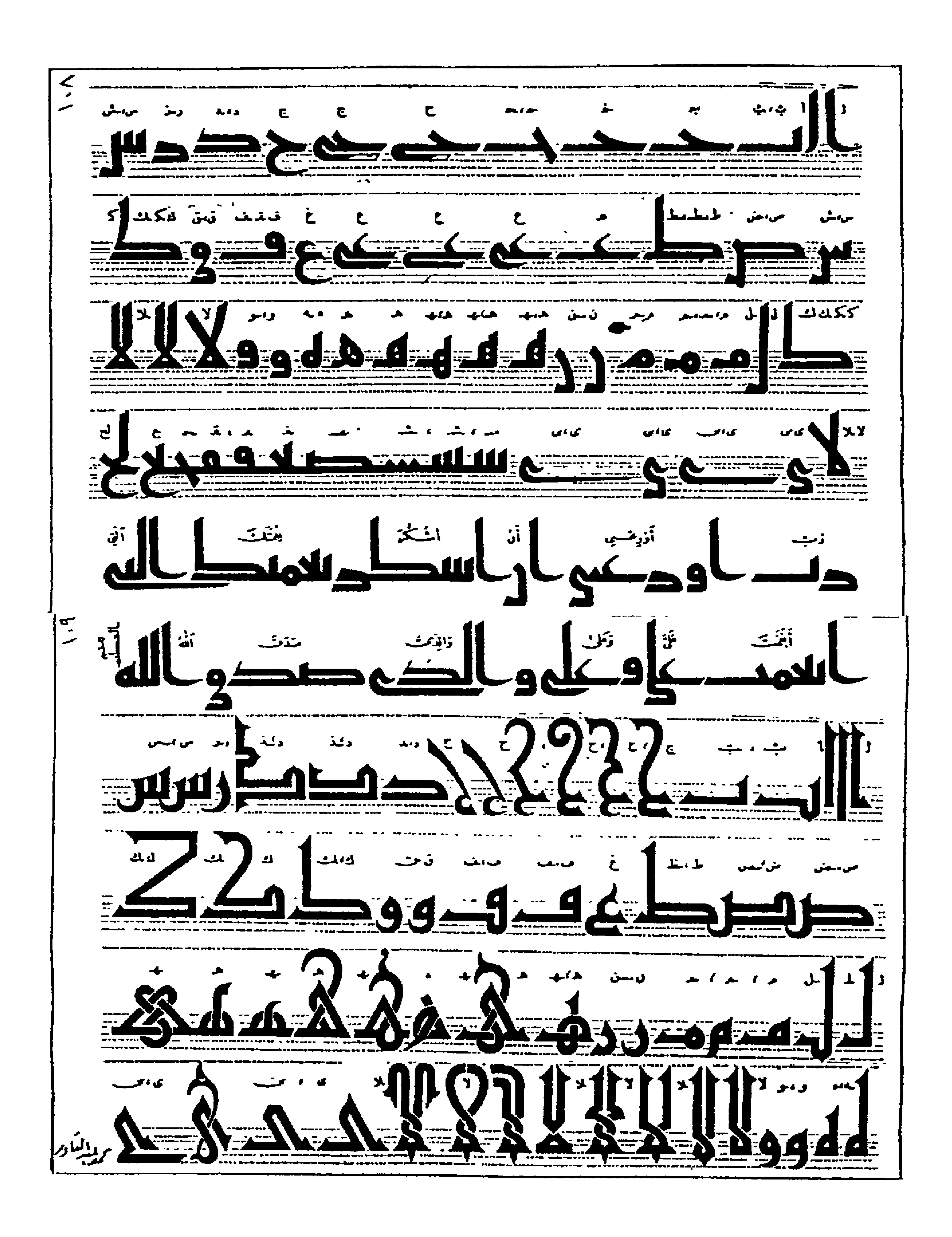
اللهم إني أسألك رحمة من عندك تهدي بها قلبي وتجمع بها أمري

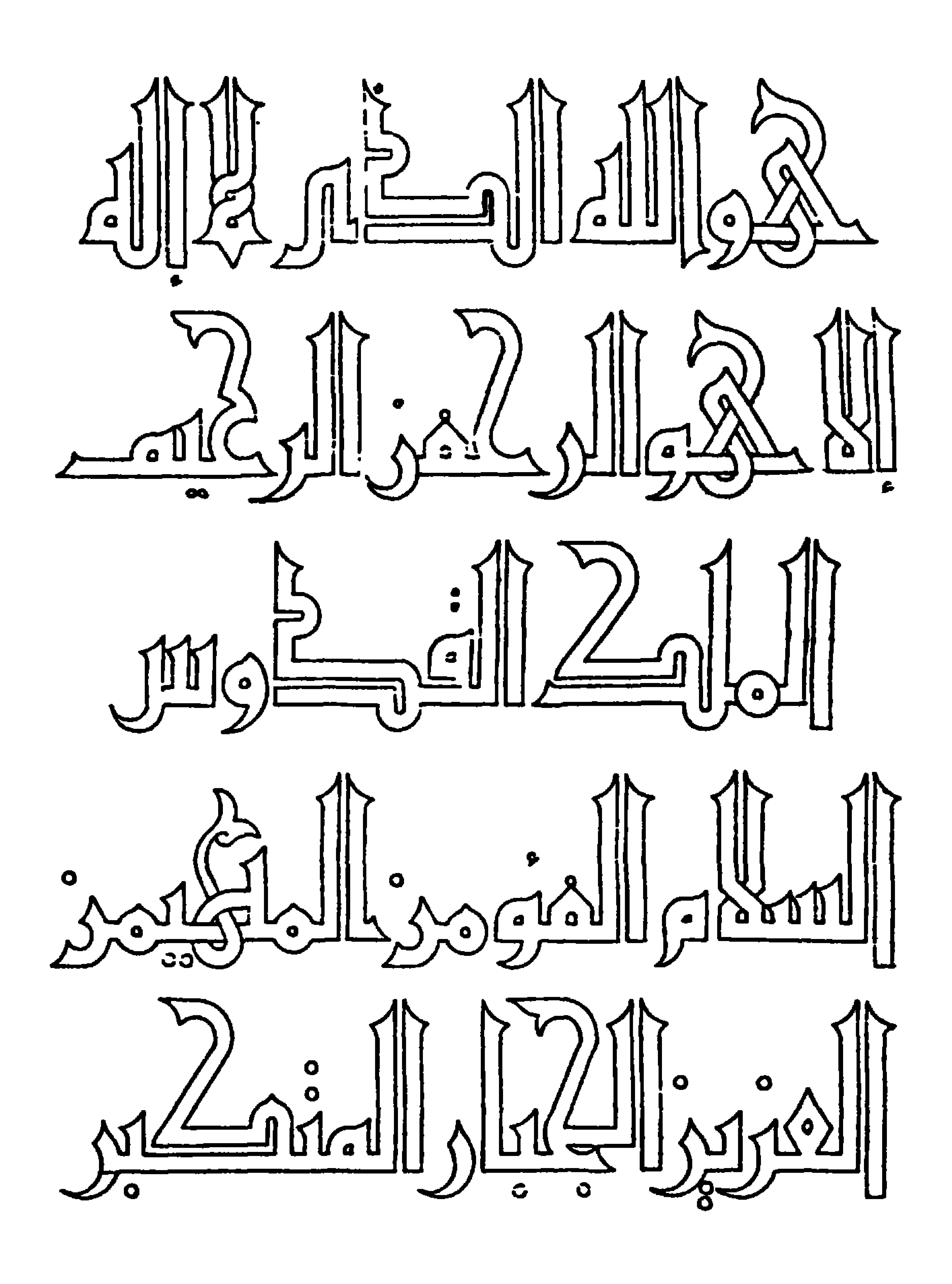
وتثبت بها ثقتي وتلهمني بها رشدي وترد بها ألفتي وتعصمني من كل سوء

صلاح الملك يكون بمعدلة شاملة وهيبة وازعة ورعية طائعة

ففي المعدلة حياة الأنام وفي الهيبة نفي الظلام

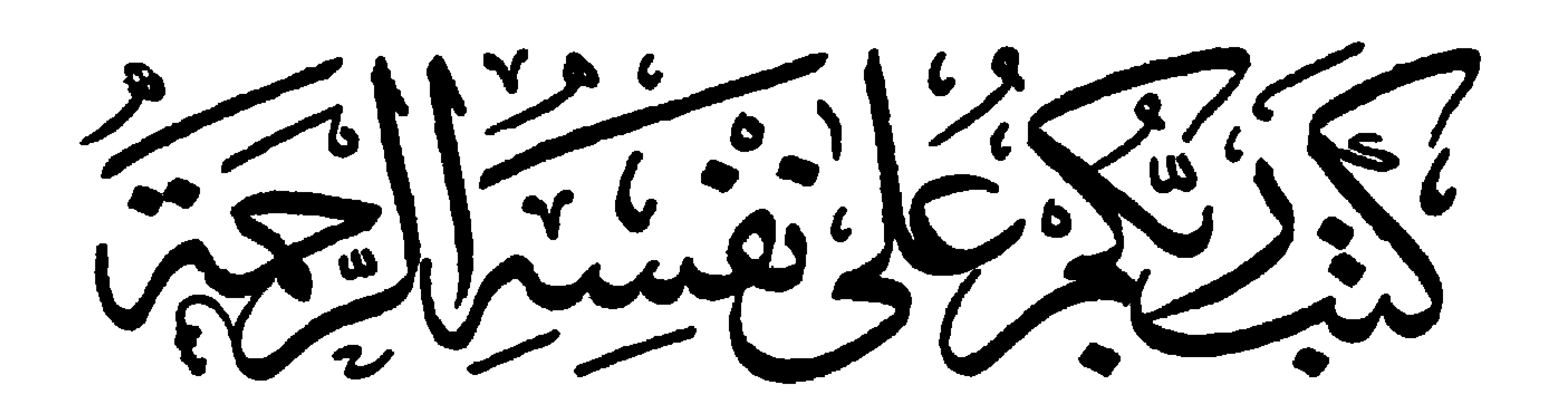
وفي طاعة الرعية حسن الالتئام.



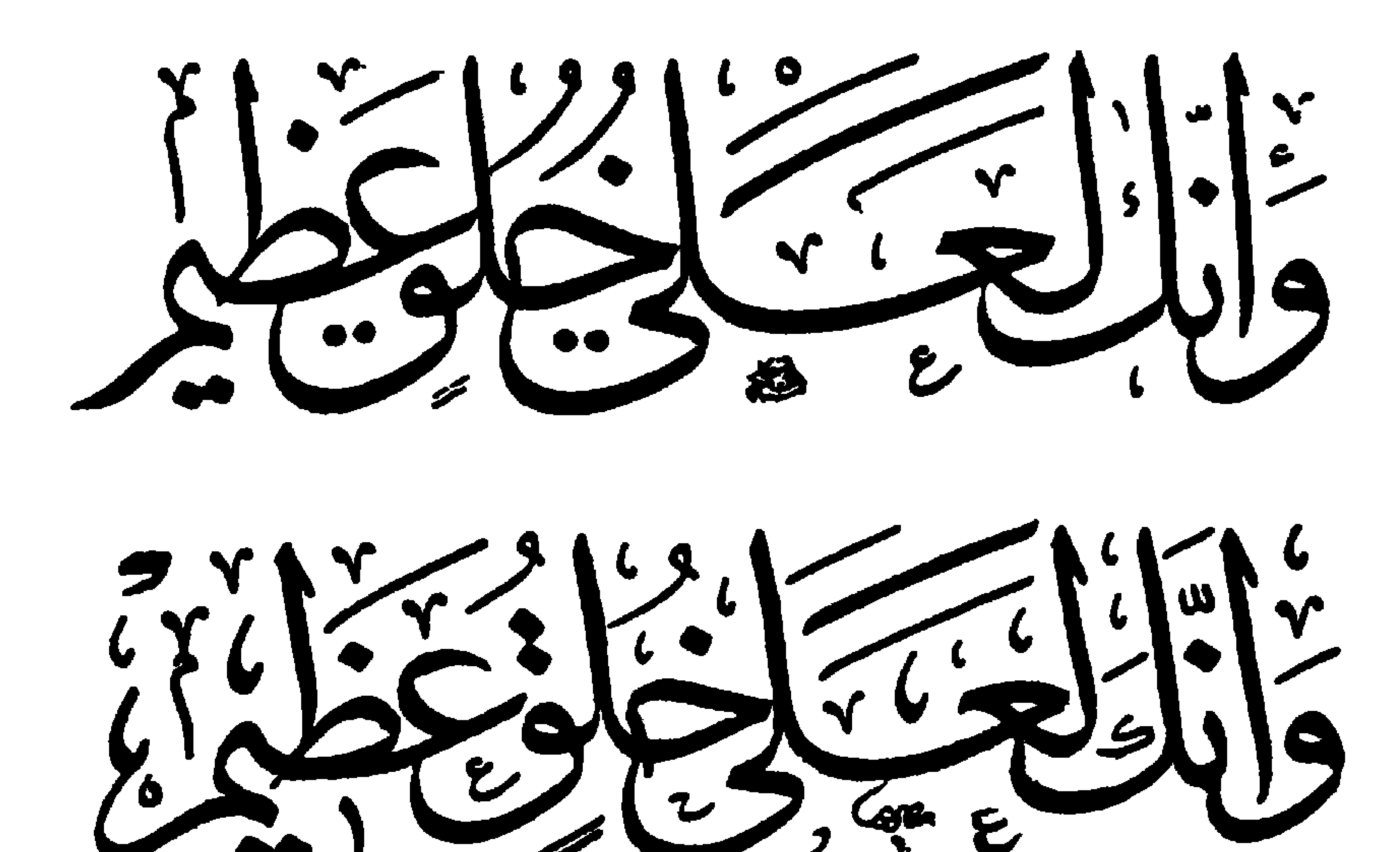


كوفى فاطمى مجود على النسبة الفاضلة بقلم عبد الفتاح أبو شنادى





لوحات مجودة ثلث مرسل (مفرود) . مكتوبة على النسبة الفاضلة ونفس الشكل بقلم الأساتذة محمد أحمد عبد العال ثم محمد على المكاوى ورغم هذا يوجد فروق فى الكتابة



لوحات مجودة ثلث مرسل مكتوبة على النسبة الفاضلة ونفس الشكل بقلم الأساتذة محمود الشحات ثم محمد على المكاوى ورغم هذا يوجد فروق فى الكتابة



قال الله في محكم كتابه

خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين

وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه سميع عليم

قال الله تعالى في كتابه العزيز

إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها

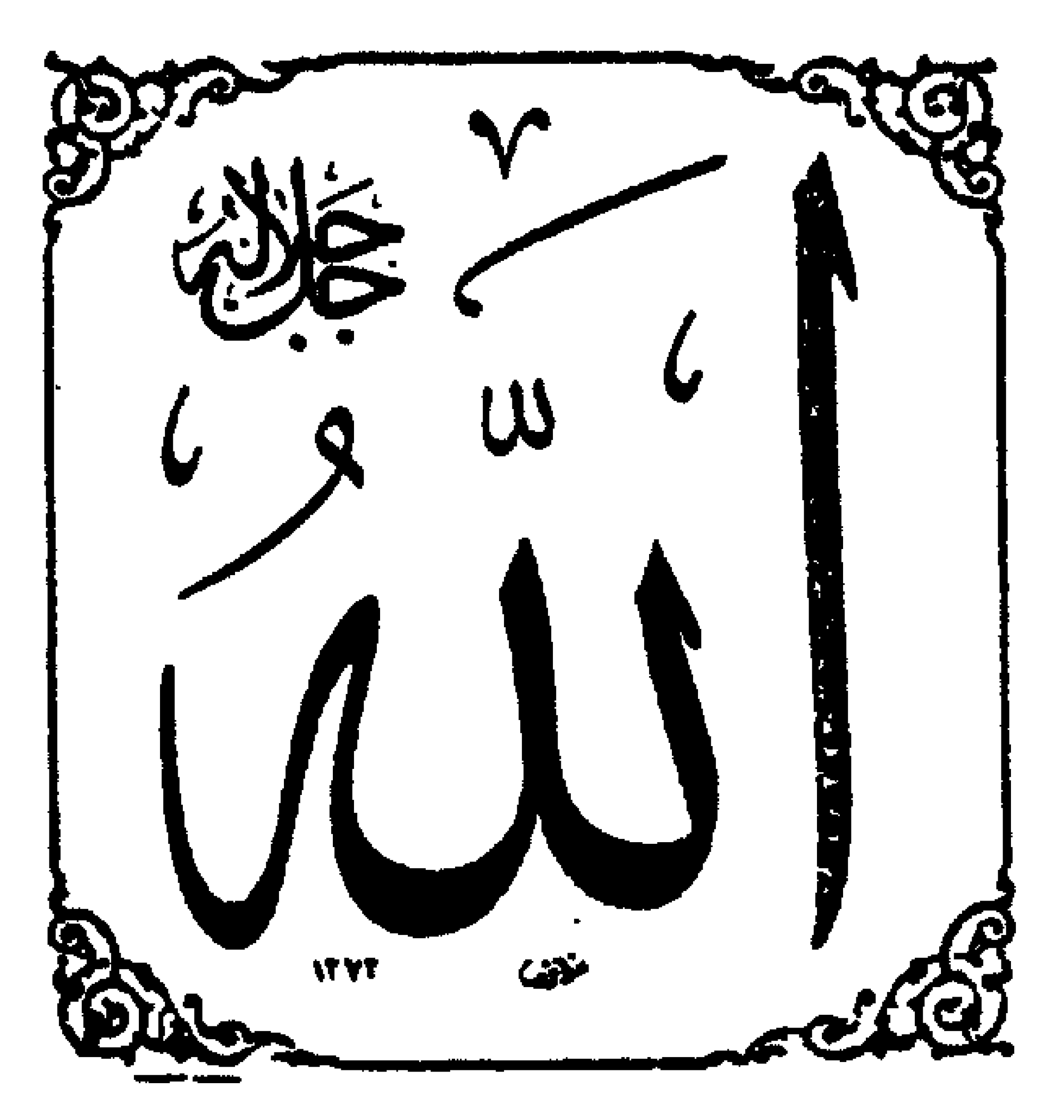
وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل

قال الله سبحانه وتعالى

والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس

والله يحب المحسنين

لوحات غاية فى الإبداع والإتقان والجودة الخطية لمحمد حسنى







لفظ الجلالة وكلمة محمد ـ لكل منهما قاعدة خاصة فى الكتابة الخطية
وهذه لوحات للأساتذة : محمد مكاوى ـ محمد الرفاعى ـ محمد شفيق

١١ـ أهداف تعليم تجويد الخط

إذا كانت وسيلة التعبير اللفظى وهى الكلام تزدان بحسن الأداء وجودة الإلقاء ؛ فإن وسيلة التعبير الخطى وهى الكتابة تزدان بحسن الخط وجمال الشكل ، وتعليم تجويد الخط بصفة خاصة يساعد على غرس مجموعة من الصفات والعادات الحسنة . كأن يقوم المتعلم برسم هوامش وخطوط فاصلة فى سجلاته ، وكتابة العناوين الجزئية وتحتها خطوط أخرى فى بحوثه ، وحسن التنظيم فى أدواته ، وإلى جانب هذا فإن دروس الخط للتلاميذ تهتم بنظافة الأدوات والأيدى والكراسات من الحبر أو غيره ، فضلا عن أنه يساعدهم على الصبر والتأنى والاطمئنان والسكينة ، ودوام التدريب حتى يصل التلميذ منهم إلى المراد ، فاذا كبر غرست فيه هذه الصفات الحميدة الطيبة . ويجدر بالمعلم ألا يدع للعادات الضارة أو السيئة سبيلا إلى التغلغل فى نفوس التلاميذ المتعلمين للخط والتى قد تلازمهم طوال حياتهم مثل الكتابة باليد اليسرى ومثل الجلسة غير الصحية أو إمساك الأقلام بطريقة خاطئة إلى غير ذلك .

إن رداءة الخط لدى التلاميذ ليدعو إلى زيادة الاهتمام بتعليم الخط منذ صغرهم . وقد يرجع السبب فى رداءة الخط إلى الاقتصار على تعليمه فى المرحلة الابتدائية دون غيرها من المراحل . مع قلة عدد الحصص المقررة له فى الأسبوع الدراسى إلى جانب إسناد تعليمه إلى غير المؤهلين فيه مع ضعف تأثير الدرجة المخصصة له للنجاح ، ومن هنا أصبح من الواجب معالجة هذه الأمور إذا أردنا للتلاميذ أن تتجود خطوطهم .

وللتدهور الاقتصادى الواضح فى المجتمع نتيجة الحروب وغيرها تأثير كبير فى رداءة الخط والابتعاد به عن التجويد ـ ذلك أن مشغوليات الحياة قد شدت انتباه الناس، فلم يصبح لديهم الوقت الكافى للتجويد أو الوقت المناسب للتجميل أو الاستعداد النفسى للكتابة ـ وقد كان فيما مضى ـ من أيام الرخاء ـ من العيب الكثير أن يكون خط الكتابة رديئا أو شكله قبيحًا ، حتى أننا نرى خطوط المسنين فى هذه الأيام والمعمرين من المتعلمين والمثقفين : خطوطا جيدة متناسقة بينما تلاحظ عكس هذه الظاهرة فى الوقت الحاضر .

معلم الخط :

أما المعلم فهو يضع نصب عينيه أن الإجادة فى الخط تتطلب زمنا ومرانا وتدريبا فى صبر ومثابرة وجهد متواصل ، فلا يتوقع من التلاميذ أن يصلوا إلى الإجادة التامة دفعة

واحدة وفى زمن قصير ، وحسبه أن يلمح فى تلاميذه تدرجا فى الجودة وتحسنا فى الكتابة، وأنهم قد تخطوا بعض الصعاب وحققوا بعض النجاح فى حسن التنسيق والتوازن بين الحروف .

وعلى المعلم أن يعرف جيدا أن التشجيع هام جدا فى تقدم الخط ، فإن المتعلمين للخط كثيرا ما يشعرون باليأس وعدم القدرة على التحسين وأن الإجادة صعبة المنال وأن بينهم وبينها شوطا بعيدا ـ فبالتشجيع والثناء يمكن التغلب على هذه العقبات الهائلة : وعليه كذلك أن يرشد التلاميذ ثم يتابع إرشادهم إرشادا فرديا وإرشادا جماعيا حسب ما تقتضيه الظروف من الأخطاء العامة . ويوجه نظر التلميذ إلى الفرق بين رسم حروفه التى كتبها وحروف النموذج الذى يحاكيه سواء كان على السبورة أو بين يديه فيدرك التلميذ، بذلك الفرق ويستجيب للصواب . وعلى المعلم كذلك أن يكتب بخطه فى كراسة التلميذ ـ فلجودة خطه أثر كبير فى حث التلميذ وإغرائه لمحاولة الاجادة مقترنة بالرغبة فى إرضاء الأستاذ الذى يداوم التشجيع والثناء ـ وهذا يؤدى إلى الثقة بالنفس وداوم المثابرة . فإن لم يكن المعلم يجيد الخط إجادة تامة فلابد أن يكون بصيرا بتناسق الحروف وتولد أشكالها من بعضها وتحليل الحروف إلى عناصرها وأجزائها ، فيبينها للتلاميذ مستعينا بالنماذج المطبوعة.

وعلى المعلم كذلك أن يكون باشا هاشا محبا للتلاميذ ومحبوبا منهم ـ فإن هذه الصفة من الصفات الهامة التى تساعد التلميذ على التقدم والنمو ـ كما يجب أن يتدرج من السهل الهين فى الكتابة إلى الصعب من الحروف والكلمات مدركا أن الخط الجيد مهارة يدوية وعادة تكتسب بالمران والتدريب ، وأن اكتسابها مرتبط بتكوين العادات الطيبة من الصبر والهدوء والحرص المستمر على التزام الإجادة الذى يلازم الإنسان طول حياته فى كافة شؤونه ، وذلك لا يأتى إلا بالتدريب .

استمرار العطاء :

وفضلا عن السلوك الشخصى والاجتماعى من النظافة والتنظيم والهدوء والصبر والمثابرة وتنمية قوة الملاحظة والسكينة وغير ذلك من الفضائل والعادات الطيبة التى تنتج عن تجويد الخط ـ تنمو الحاسة الجمالية فى الخط (وهو أهم عنصر من عناصر النشاط الفنى لدى المسلمين منذ القرون الأولى) ـ فإن من أهداف تجويد الخط أنه يخدم استمرار تحسين الخط باعتباره أهم الفنون التى تفرد بها المسلمون منذ بداية اشتغالهم بالفن . وهذا الاستمرار يحقق العطاء المستمر، وذلك معروف فى الفنون جميعها إذا أخذت منها

أعطتك، وإذا توغلت فيها ابتدعت وإذا لازمتها وقفت على أسرار فيها .

إحياء الفن :

وهذا الاستمرار فى التحسين لابد وأن يلازمه عنصر الإحياء لفنون الخط العربى . فكل المجودين للخطوط يهتمون بالكتابات التى جودها الخطاطون الأولون من آيات وكتابات ، فهم يقومون بالتجويد عليها وإعادة كتابتها كنوع من التدريب والمران قبل أن يصبحوا مجودين ، فهى بالنسبة إليهم بمثابة العتبة الأولى والخطوة الأساسية فى سلم الصعود ، وما ذلك إلا إحياء للقديم ولاغنى للجديد عن القديم . وهذا الإحياء من شأنه أن يساعد فى التطوير ، ففى كل يوم يصدر الجديد فى كل مجالات الحياة ، والخطاطون القدامى كانوا يهتمون بالكتابة والتسجيل على المساجد من خارجها ومن داخلها وعلى المبانى والأضرحة وغير ذلك من المنشآت القائمة والمنسوجات والأوانى والعملة إلى آخره ويبدعون فى أدائهم ، والخطاطون المحدثون يقومون بمثل ذلك وعلى منواله بأساليب مبتكرة وأكثر التزاما بما أحدثته الحضارة من أساليب للسرعة والمتانة والوضوح واختصار الوقت ، كذلك كان يفعل القدامى وهكذا أحفادهم . من ذلك نرى أن إحياء الخط قد أخذ مسيرته من الطريق القديم باعتباره التمديد من الماضى والتمهيد إلى المستقبل وما ذلك إلا إحياء للتراث أخذ منه وعطاء إليه .

خدمة الدين :

وهدف آخر من أهداف تجويد الخط هو خدمة الدين الإسلامى ـ فمنذ العصر الأول تنافس الخطاطون على تجويد المصاحف وزخرفتها وتذهيبها وكان ذلك من بواعث نهضة الخط وتعدد أنواعه وكثرة ابتداعاته حتى قيل : إن للقرآن فضل على التجويد ، كيف لا وهو قرآن كريم من صفاته العطاء والكرم ، ولا يمكن أن نتصور أن يكتب الخطاطون القرآن الكريم أو كتب الأحاديث الشريفة بخطوط رديئة سقيمة ، بل من الكرامة والعزة التى يتحلى بها المسلمون أن تكون خطوط كتابهم جيدة مجودة وأن تكون كتاباتهم لآياته رائعة منسقة . إذن فتعليم الخط وتجويده من أهم أعمدة خدمة الدين الإسلامى .

حفظ اللغة :

وتعليم الخط العربى وتجويده هو تعليم الكتابة بالحروف العربية وتجويدها ، وهى التى حار فى كيفية محاربتها المستشرقون وأعداء الإسلام من العرب ، وفشل الحاقدون من الأجانب فى القضاء على تاريخها ومحو تراثها ، وعجز المتحذلقون فى الإجهاز عليها شكلا وموضوعا . ونحن من وراء هذه المحاولات البائسة والمناورات المكشوفة أكثر تمسكا

بتعلم الخط وتجويده وأكثر إتقانا له بالعلم والدراسة ، والله ـ سبحانه ـ تكفل بحفظ الحروف العربية؛ لأنها تكون لغة قرآنه وتكون خط كتابته ، ولا يجوز لأمة المسلمين أن يتكفلوا بضياعها أو أن يتهاونوا فى تجويدها أو يتسببوا فى إهمالها ـ وإن نحن فعلنا ذلك فإنما نحن نغضب ربنا ونعطى أسبابا قوية لأعدائنا وأعداء ديننا .

الاستعداد والقدرة :

وبإمكان كل إنسان أن يحسن خطه ، وليس بإمكان كل إنسان أن يكون خطاطا ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الخط يعتمد على استعداد فطرى وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصرى المكانى أى التصور البصرى والإدراك المكانى إلى جانب حاسة للذوق وقدرة التوافق الحركى بين اليد والعين .

فمن وجد عنده ذلك ـ وهو كامن فى كثير من الناس وهم لا يعرفون ـ فقد وجدت الفرصة الممهدة لأن يصير خطاطا، بعد ذلك مطلوب شيء من الصبر ـ ثم تصويب الكتابة على يد معلم ثم التدريب المستمر . فقد قيل إن الخط مخفى فى تعليم الأستاذ وقوامه فى كثرة المشق ودوامه ـ أى كثرة الكتابة ودوامها ـ لأن كثرة المشق تحدث ملكة ، وبكثرة دوام الصنع تكون جودة المصنوع كما هو الحال فى جميع الصناعات (١) .

ومن ليس عنده الاستعداد ، فإنه يصرف الوقت والجهد والمال دون جدوى . وهذا الفن يضعف بالترك ويقوى بالإدمان والإصرار والاتصال والاستمرار ومن معانى رسالة فريدة لابن البواب الخطاط قال : « تحسن الكتابة بفرط التوفر عليها والانصراف بجملتك إليها والولوع الدائم بمزاولتها ، فإنها شديدة النفار بطيئة الاستقرار شديدة الغدر والجفاء ، نوار قيدها الأعمال وشموس قهرها الوصال ، لا تسمح ببعضها إلا لمن آثرها بجملته ، وأقبل عليها بكليته ، ووقف على تآلفها سائر زمنه ، يقارعها بالنشاط ويوادعها عند الكلال والملال ، حتى يبلغ منها الغاية ويدرك منها المنزلة العالية» (٢) .

الوراثة والبيئة :

ومن الملاحظ أن حسن الخط موجود فى أفراد العائلة الواحدة أبا عن جد ، كما أن سوء الخط موجود فى أفراد العائلة الواحدة أبا عن جد كذلك . كما لوحظ أن نسبة تشبع الخط بالقدرة الفطرية المعرفية العامة ـ أى الذكاء ـ نسبة ضئيلة . فلا يشترط وجود الذكاء لتجويد الخط وإنما يشترط وجود الاستعدادات السابق الإشارة إليها .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى ص١٥٠ .

(٢) محمد بهجة الأثرى : تحقيقات الخطاط البغدادى ابن البواب ص١٥ .

وقد ذكر الأستاذ محمد طاهر الكردى المكى الخطاط فى كتابه (تاريخ الخط العربى وآدابه)، «أن الله ـ تعالى ـ لم يهب حسن الخط إلا لمن استكمل خَلْقًا وخُلُقًا ـ من حيث أن كل ذى عاهة جبار وحاشا أن يكون من آتاه الله الحكمة ـ وهو الخط ـ على تفسير ابن عباس أن يكون جبارا غليظا . والخط باعتباره فنا ـ كالتصوير والرسم والحفر والموسيقى والشعر ـ ومثل سائر الفنون المختلفة يستلزم أن يكون الإنسان وديع الأخلاق لطيف المعاشرة هينا لينا فطنا لبيبا حساسا مرهفا رقيق الشعور .

الحالة النفسية :

والخط يتأثر بنفسية الكاتب فى الجودة وعدمها طبقا لحالته الانفعالية ـ من حزن أو فرح ، أو من خوف أو غضب ، أو من ثبات أو اضطراب ـ فكيفما يكون الكاتب من هذه الانفعالات كانت كتابته مختلفة عن الحالة الطبيعية . لأن السبابة فيها عرق متصل بالقلب (والسبابة هى التى نحركها أثناء التشهد فى الصلاة ـ فإذا اضطرب قلب الإنسان تأثرت السبابة ـ فيرتعش القلم ولايجيد الكتابة .

وتستطيع أن تقرأ حالة الغضب من الكتابة ، لأن الحالة النفسية إذا اضطربت تضطرب حالة الجهاز العصبى تبعا لذلك ـ وتظهر حالات التوتر والارتعاش أو اضطراب الأمعاء أو زيادة العرق وقد لايقوى الإنسان على الحركة كلية ـ وذلك تبعا لشدة التأثر بالحالة النفسية ومن ثم تضطرب الكتابة وقد لا يقوى الإنسان على حمل القلم أو التركيز بصفة عامة .

الجلسة والأدوات :

ثم إن طريقة الجلسة المريحة واستخدام أقلام سليمة وحبر جيد وحالة نفسية طيبة ، كل ذلك يساعد على الكتابة الجيدة . ويستطيع أى خطاط أن يكتب فى أى وقت يشاء ، ولكن إذا تحركت فى نفسه الكتابة ولو فى جوف الليل ، فإن ذلك الوقت بالنسبة إليه هو وقت الإجادة حتى ولو كانت حالته الصحية على غير ما يرام ؛ ذلك لأن عوامل ذاتية تدفعه إلى ذلك أساسها الانسجام والتوافق الروحى . فإذا كتب الإنسان شيئا وهو منشرح الصدر مسرور النفس كان خطه غاية فى الإبداع ، وقد يكتب هنا فى مدة ساعة من الزمن ما لا يكتبه فى يوم كامل . أما إذا كان الخطاط مكدود الذهن ومتعب نفسيا ، فإن القلم يتخبط فى يديه على الصفحة فيكتب خطا رديئا حتى يسأم من سوء خطه ويتضايق أكثر ويعدل عن الكتابة إلى وقت آخر .

ومن الملاحظات النفسية الهامة أن خط الإنسان يدل على صفاته وأخلاقه . كما يلاحظ فى كتابات طوال القامة أنهم يكتبون الألفات طويلة والمسافات بين الحروف واسعة

غالبا . ولهذا نجد تناسبا بين حالة الإنسان الجسمية وحالة خطه ، وكذلك بين حالته الانفعالية وحالة خطه . ومن المستحيل أن يكتب الكاتب الخطاط كلمة ثم يعيد كتابتها إلا ويكون فيها اختلاف ولو على جزء من مائة ، وكلما كان الخطاط بارعا كان مقياس حروفه واحداً تقريبا .

القدرة العقلية :

وتتعدد البحوث فى علم النفس حول الخبرات اليدوية والقدرات العقلية ، والبحوث حول الربط بينهما أكدت أن التطور فى إحدى الناحيتين يتبعه عادة تطور فى الناحية الأخرى . وهناك مهارات وخبرات يدوية يمكن أن تدلنا على المستوى العقلى للفرد ، فكلما قل الذكاء ـ وهو قدرة عقلية ـ قلت السيطرة على الحركة اليدوية أو الحركة الجسمية وقلت القدرة على توجيهها ، وقلت كذلك القدرة على إدماج جملة حركات فى حركة واحدة [(١)] .

الخبرة اليدوية :

تنمو الخبرة اليدوية بزيادة التعاون بين العينين واليد ، وتتم سرعة الاستجابة بينهما حسب كثرة التدريب على الكتابة أو الرسم . فانفصال الحركة عن توجيه العينين يؤدى إلى حركة عشوائية أو حركة غير مضبوطة . وكلما تأخرت القدرات العقلية قل توجيه العينين لحركات الجسم . فعضلات اليد تتدرب تدريجيا على مطاوعة العينين والتعاون مع بقية عضلات الجسم فى حركتها . ونلاحظ أن بعض الخطاطين تظهر على شفتيه ارتعاشات أو تقلصات عضلية ترتبط بحركة اليد حين الكتابة أو تظهر عليه عمليات قبض لحركة يده اليسرى أو حركات التنفس وغير ذلك ، وعن طريق هذه المشاركة الجسمية تصبح الحركة الواحدة لليد هى محصلة لجملة حركات متآلفة تحقق هدفًا واحدا هو الكتابة ـ أى أن الحركة التى تتعاون فى أدائها عدة عضلات فى آن واحد تتصف بالتكامل ـ أما الحركات غير المضبوطة عضليا توصلنا إلى خطوط تتصف بعدم الجودة أو الإتقان ، ويتوقف مقدار الحذق فى الخط على القدرة على اشتراك بعض عضلات الجسم فى حركة إيقاعية متوافقة .

كثرة المشق :

وتتوقف سرعة أو بطء الكتابة المضبوطة عضليا على كثرة المشق أو التدريب وعلى عوامل نفسية وجسمية أخرى ، منها وجود القدرة على الاستمرار فى الكتابة أو الاستعداد

---

(١) سعد الخادم : الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى من ١ ـ ٥٠ .

لتركيز الانتباه ، لأن عناء اليد أثناء الكتابة المجودة رهن بطاقة الكاتب النفسية للتحمل ، وقد يتسبب عناء الضبط لليد فى اضطرابات نفسية أو عصبية نتيجة جلسة غير مريحة أو أقلام أو أحبار أو أوراق غير سليمة أو نتيجة عدم تذكر صور الحروف . وكان المرحوم محمد إبراهيم الأفندى يطلب من تلاميذه الكتابة بالحبر الشينى على قطعة من الرخام الأبيض حتى إذا امتلأت بالكتابة غسلت ويعاد الكتابة عليها . وكان يطلب ممن يكتب على الرخام أن يكتب الحرف الواحد ألف مرة . ولاشك أن مثل هذا التدريب على الحرف الواحد يجعله فى الذاكرة محفوظًا متصورا فيما يسمى فى علم النفس بالتصور البصرى المكانى وهذا يسهل استرجاعه بسرعة ، كثرة التدريب عليه تسهل كتابته بسرعة .

والخط توجد فيه مسحة من الجمال - وهذا الجمال يدرك بالبصيرة لابالبصر ، فالجمال لايخضع لقواعد لأنه فوق القواعد والنظم - وقد تجد خطاطا يسير طبقا لمقاسات الحروف وقواعد الخط ولكن مسحة الجمال غير موجودة .

ومن الملاحظات الهامة أنه لا يوجد شخصان تتشابه خطوطهما تشابها تاما، وهذا بالنسبة للخطوط العادية أو المجودة - والخطوط العادية أكثر اختلافا . وقد تتشابه خطوطهما فى بعض الحروف واللازمات التى تصاحب الكتابة وأما التشابه التام فلا يحدث. وتستطيع أن تقرأ صفحة كتبها شخص ما كتابة عادية فتعرف أنها لهذا الشخص دون أن يوقع عليها . ذلك لأن لكل شخص طريقة فى الكتابة ، نستطيع أن نميزها بالعين كما يميز الأعمى أصوات المحيطين به بالأذن - وهذه خاصيات وضعها الله - سبحانه وتعالى - فى الحواس المختلفة . أما فيما يتعلق بالتزوير الخطى ، فإن اكتشافها يتم عن طريق فحص أشكال الحروف وطريقة البداية والنهاية التى يتم بها كتابة تلك الحروف، وحالة ضغط القلم فى مناطق القلم فى مناطق معينة من كل حرف إلى جانب اللازمات العامة فى اهتزاز اليد وقرمطة بعض الحروف والمسافات وغيرها .



قال تعالى : يا أيها النبي

إذا جاءك المؤمنات يبايعنك

على أن لا يشركن بالله شيئا ولا يسرقن ولا يزنين ولا يقتلن أولادهن ولا يأتين ببهتان يفترينه بين أيديهن وأرجلهن ولا يعصينك في معروف فبايعهن واستغفر لهن الله إن الله غفور رحيم

لوحات حروفها : تامة من حيث الطول والقصر والدقة والغلظ ـ ومشبعة أى ليس فى أجزائها جزء أغلظ أو أدق من جزء ـ ومستوفاة أى حروفها على النسبة الفاضلة ـ مع سلامة الإرسال أى سير القلم فى صعوده ونزوله ومداته . واستخدام الامتدادات كما سبق

للأساتذة : محمد إبراهيم ـ محمد المكاوى



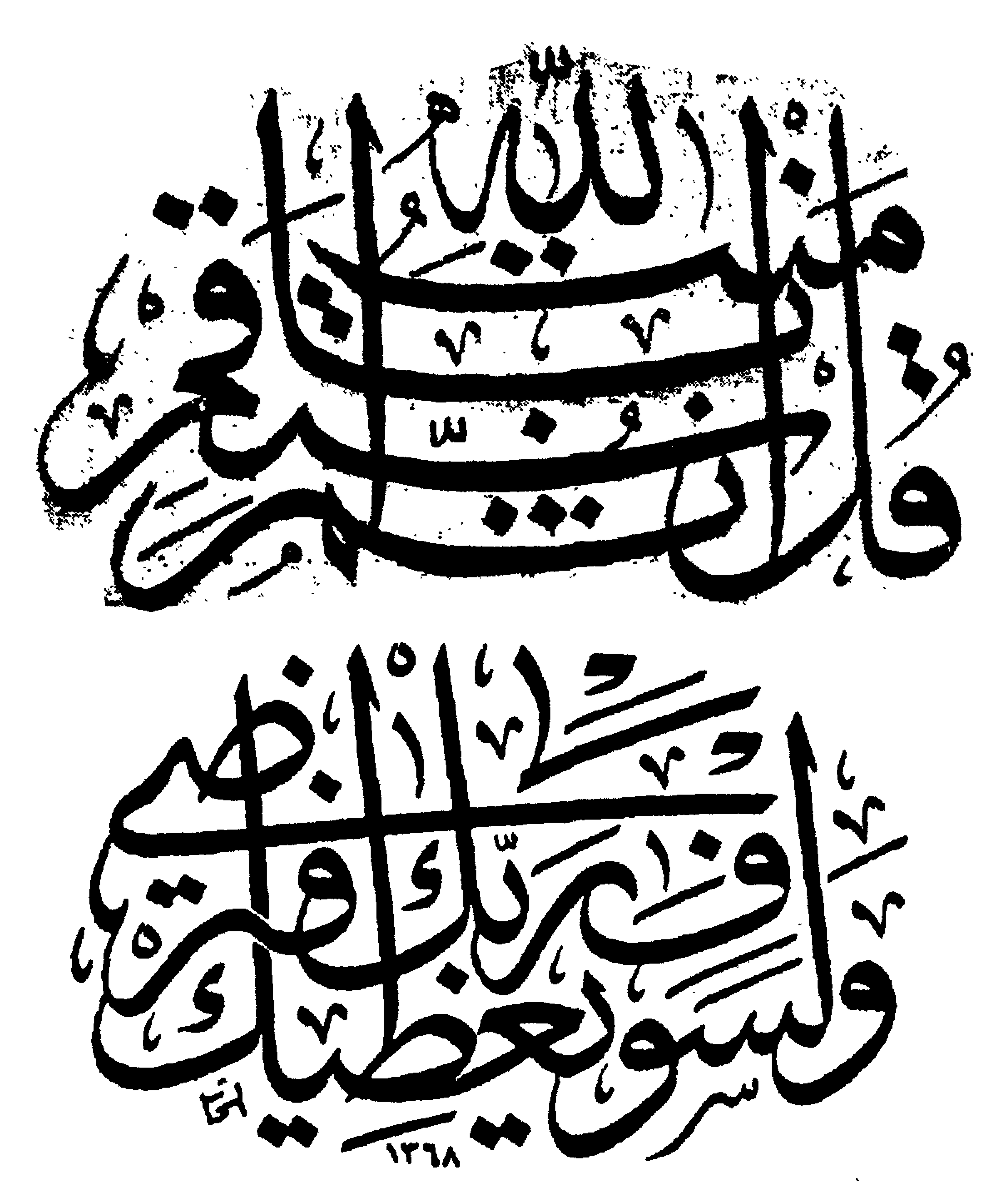




لوحات بها إيقاع التبادل والتناظر والتماثل والتشابه ـ مكتوبة على ثلاثة أدوار ومتدرجة فى الكثافة

للأستاذين : خلوصى ، ومحمد حسنى

والخط فى هذه اللوحات: حسن الوصف مليح الرصف ـ مفتح العيون أملس المتون ـ كثير الائتلاف قليل الاختلاف ـ ولهذا تهش إليه النفوس لأن شكله بهيج يحقق الاستمتاع بالجمال والإيقاع





استخدام الامتدادات بصورة فردية أو جماعية فى كل اللوحة أو جزء منها ـ وهو نوع من تبعيد المسافة وتقريب المساحة وإظهار البراعة في كتابة الحروف مركبة أو مفردة فى شكل كلى ـ والخط فى هذه اللوحات مرصف أى موصول بطريقة جميلة ومتصل أى وضعت به مدات مستحسنة ـ ومؤلف أى جمعت الحروف إلى بعضها على أفضل ما ينبغى ـ ومسطر أى منتظم على هيئة مستقيمة وهى نظرية حسن الوضع فى الصفحة المعروفة فى العمل الصحفى



قال الله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم

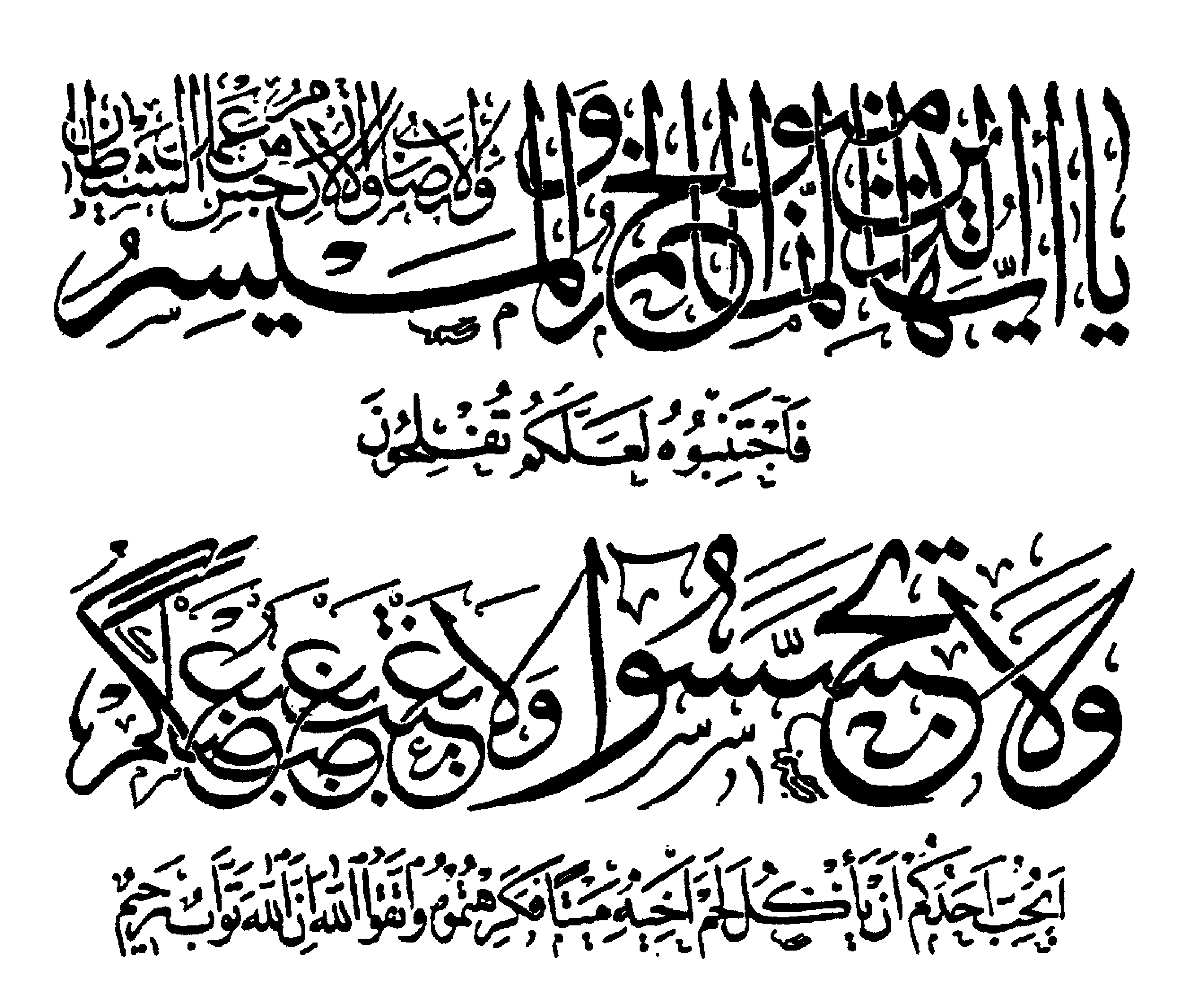
واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى



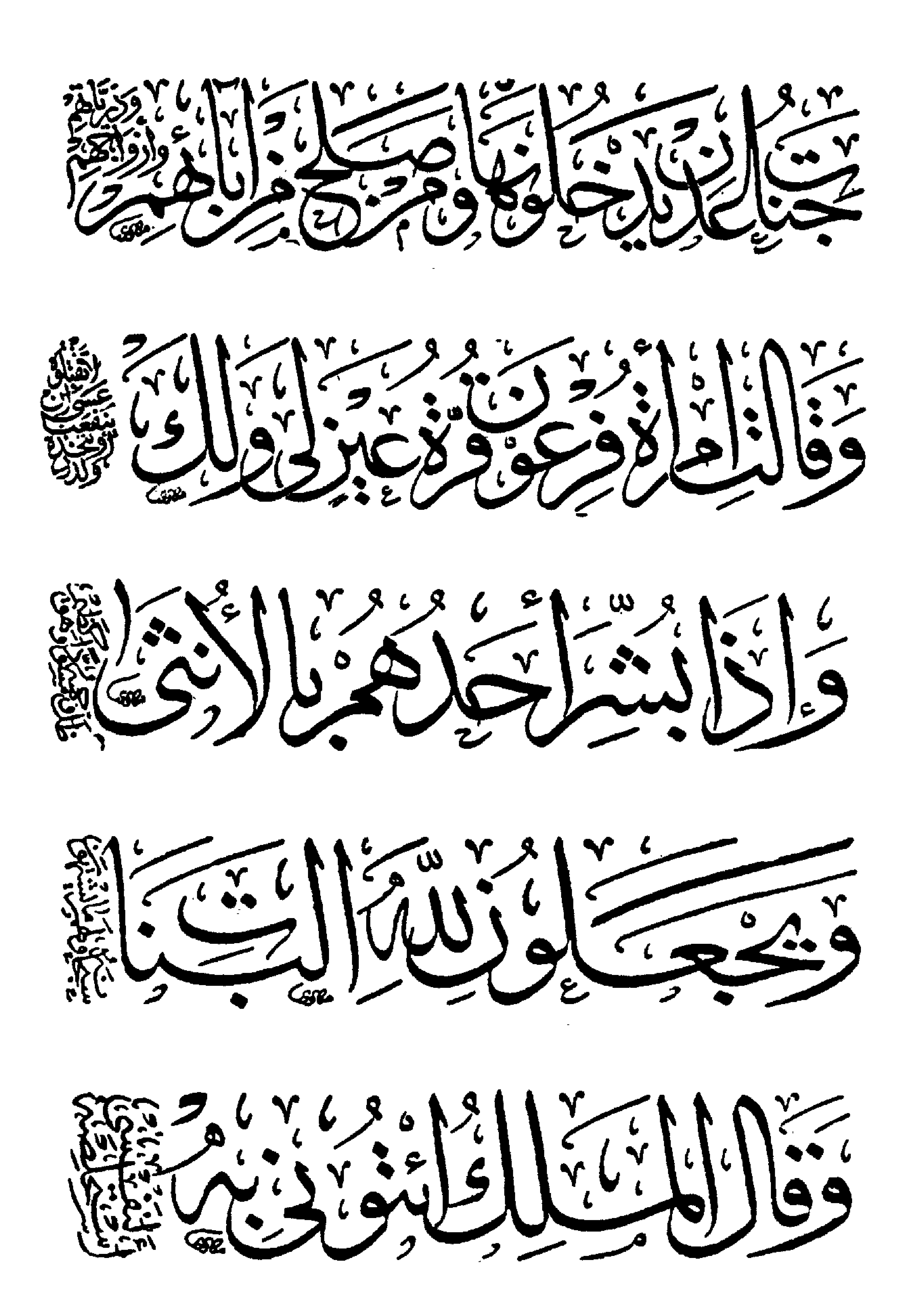
التراكيب الخفيفة أو الكثيفة التى تبين مقدرة الخطاط فى استخدام الفراغات ليأخذ كل حرف مساحته المعروفة مع مراعاة عنصر التوزيع المتوازن فى التكوين الكلى للأساتذة : محمد غريب العربى ـ محمد حسنى ـ محمد إبراهيم محمود



إعداد امتدادات فى طرفى اللوحة ثم تحميل الامتداد الأخير بوحدة كتابية بعنصر خطى دقيق وهو ابتكار فى توازن اللوحات بهدف التأثير على القارئ ليركز على المعنى: لوحات للأستاذ محمد المكاوى



أسلوب آخر ولكن الخطاط يقرن الحرف بالحرف ويردده ـ فيبدو الإيقاع الكلى رائعا مع التماثل واستخدام نفس نوع الخط فى الوحدة الصغيرة . لوحات للأستاذ محمد حسنى

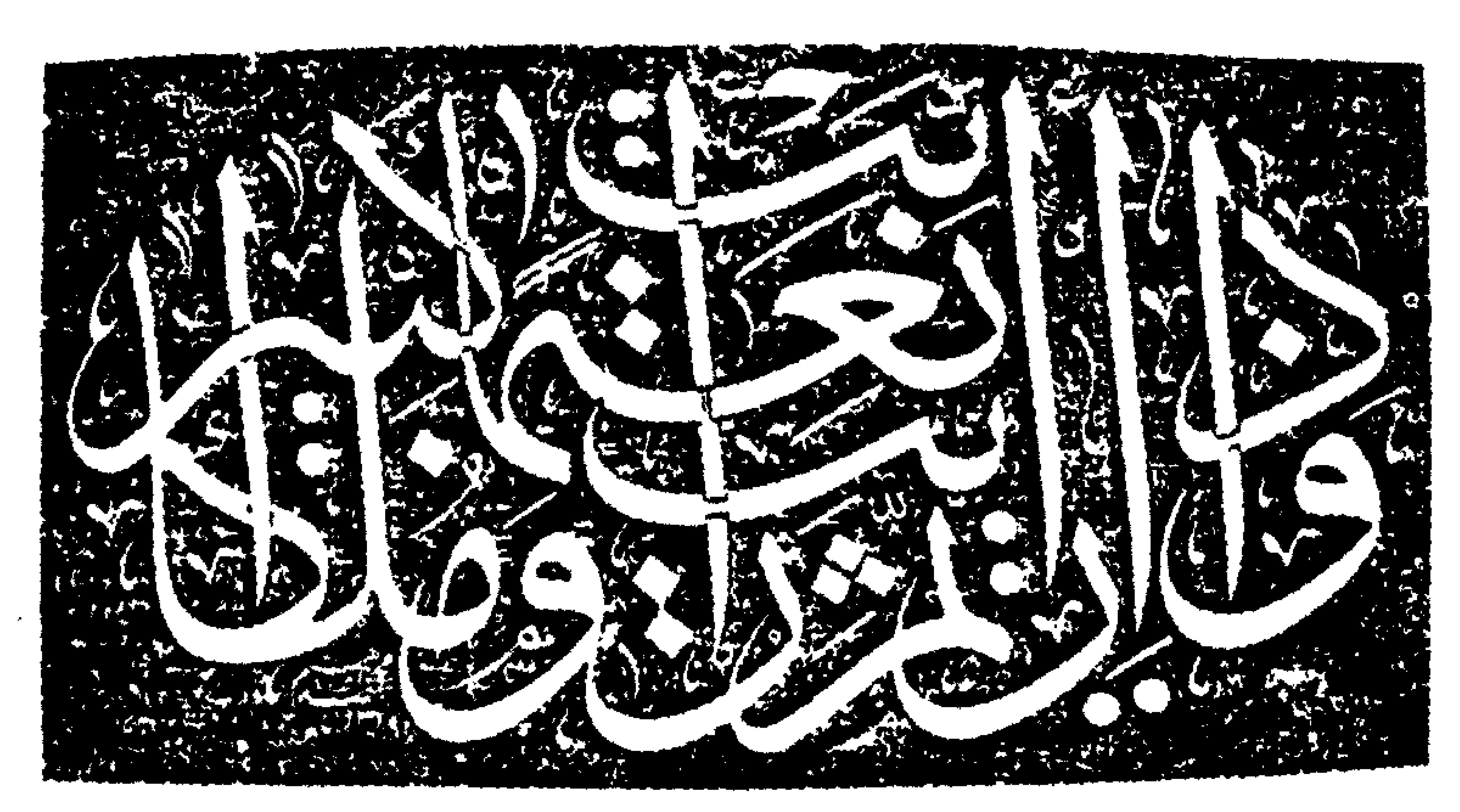


إعداد وحدة خطية بالكتابة الرفيعة ـ تأخذ شكلا معينا تختم به اللوحة لإظهار القدرة فى عرض التنسيق والتسوية والتوفيق فى الشكل الكلى

وينطبق على خط اللوحات ما قيل سابقًا : قدرت فصوله واندمجت أصوله ـ وتناسب دقيقه وجليله

لوحات للأستاذ محمد المكاوى





الكتابة تأخذ شكلاً بيضاويا مع عمل امتدادات داخلية متوازية والعناية بتساوى الفراغات بين الحروف وأحيانا تعديل بعض أجزائها . اللوحة الأولى للأستاذ محمد جعفر والثانية للأستاذ محمد إبراهيم الأفندى

مبدأ التخصص :

والخطاط إذا بلغ فى تعلمه غاية قدرته ، وقفت يده عند حد يعرف من ذلك الحد خطه ، من معان تخصه ، كما تعرف وجوه الناس وإن تشابهت أعضاؤها بمعان تخص كل وجه منها ، والكتاب وإن نهلوا من شرعة واحدة وسلكوا فى سبيل قاصدة فلابد لكل منهم أن تميل به نفسه، ويسرقه طبعه إلى معان تخص خطه وتميزه عن غيره ممن يكتب على طريقته ، ولو اجتهد فى محاكاة خط غيره ، هذا إذا صدق النقد وخلص الكاتب لأن أمزجة الناس لم تتماثل بالتطبيق ولم تتعادل بالتحقيق ، فالخط ينسب إلى كاتبه الذى أجاد الكتابة حيث أصبح يعرف منه ، أما من لم يبلغ بالتجويد حد الإتقان فخطه ينقص ويزيد ، وقد لوحظ أن الخطاطين البارعين لايجيدون إلا نوعين أو ثلاثة من أنواع الخطوط مع معرفتهم التامة بقواعد جميع الخطوط ، بل أنهم يكتبونها جميعًا ، ولكنهم برعوا فقط فى أنواع قليلة ، وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه ، فإن الكتابة بالأنواع التي برعوا فيها قد أحدثت نوعًا من الميزان فى اليد بحيث تتشابه الحروف المتماثلة تشابها كثير الدقة حين الكتابة وهذا هو مبدأ التخصص .

التخلف الخطى :

بعض من التلاميذ الذين يعدون متخلفين فى الكتابة الخطية يمتازون بالذكاء . وهذه ظاهرة نشاهدها فى كثير من الطلاب الممتازين فى العلم والنشاط - ولا يعنى تأخر التلميذ فى الكتابة الخطية أنه متأخر فى القدرات العقلية وقد وجد أن غالبية التلاميذ فى مدرستين متخلفين فى الرسم ويتعذر إرجاع هذا التخلف لتأخير الذكاء ، وبدراسة هؤلاء التلاميذ فى بقية مواد الدراسة تبين أن من بين التلاميذ من كان متخلفًا فى الرسم ومتقدمًا فى المواد الأخرى ، فلا يمكن تعليل التأخر فى مثل هذه الحالات إلى تأخر فى الذكاء وقد دعم هذه الملاحظة مجموعة اختبارات الذكاء التى أجريت على تلاميذ مدرسة القبة النموذجية بالقاهرة بين سنتى ١٩٤٢م - ١٩٤٤م إذ دلت النتائج على وجود تقارب بنسبة بسيطة بين القدرات العقلية والتعبير الفنى يتعذر معه تعليل تخلف الرسم لتخلف الذكاء، فإذا جاز لنا أن نعتبر أن الخط مثل الرسم جاز لنا أن نعتبر تلك الحقائق منطبقة على التخلف فى الكتابة الخطية [1] .

---

(١) سعد الخادم : الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى ص١٢٤ ، ص١٦٠ .

١٢ـ علم خط اليد

ويسمى علم خط اليد (بالجرافولوجيا) أى علم تحليل خط اليد بغرض الاستدلال على شخصية كاتبه أو الاستدلال على الحالات النفسية التى صاحبت عملية الكتابة أو بغرض الكشف عن بعض جوانب فى أعماق شخصية الكاتب [١] .

ويرجع الأهتمام بالجرافولوجيا إلى ماضٍ بعيد ـ ففى القرن السابع عشر الميلادى ، نشر (كاميل بالدى) أول بحث فى دلالة خط اليد على شخصية كاتبه، ثم جاء (أبيه ميشون) ونشر كتابا له سنة ١٨٧٢م ، فأعطى الجرافولوجيا هذا الاسم وقال: إنها محاولة الربط بين علامات متفرقة فى خط اليد وبين صفات الشخصية ، ثم جاء الفسيولوجى (براير) فى كتابه سنة ١٨٩٥م عن سيكولوجية الكتابة، ثم من بعده (جورج ماير) فى كتابه سنة ١٩٠١م :بعنوان الأصول القلمية لعلم الجرافولوجيا ، ثم جاء من بعدهم (كليجز) الذى يعتبر الأب الروحى للجرافولوجيا فى صورتها الحديثة . فقال : إن خط اليد إنما هو حركة تعبيرية كالحركة التى يتميز بها كل فرد عن الآخر فى تعبير وجهة وطريقة مشيته وباقى حركاته . وأفترض وجود قوتين :

الأولى : هى الذهن الذى يضبط أفعال الشخص باعتبار أن كل فعل نفسانى يرتبط بحركة جسمانية مماثلة ، أى أن كل حركة صادرة تنصب فيها الحالة النفسية وقت صدورها، وتتأثر هذه الحركة الصادرة بالحالة النفسية وقت صدورها، سواء كانت عادية أو حالة نفسية غير عادية وسماها (قوة تعبيرية) .

أما القوة الثانية : فهى النفس التى تحرر قواه المبدعة ، أى أن التعبير الذى تعطيه كتابة ما (باعتبارها حركة إرادية) إنما يحدده الصور النموذجية اللاشعورية بنفسية الشخص الكاتب وسماها (قوة تصويرية) ، وأن الكتابة تمتاز عن غيرها من الحركات التعبيرية بأنها تخلف وراءها أثرا باقيا هو الخط الذى يتميز به كل فرد عن الآخر ، فنحن جميعا نتعرف على الأشخاص من مسافات بعيدة من طريقة سيرهم ، فالمشى إذن حركة معبرة ، وكذلك الكتابة عبارة عن حركة معبرة، أى حركة تكشف عن الحالة النفسية من خلال الحركة

---

(١) وكلمة جرافولوجيا مكونة من مقطعين: الأول يونانى وهو Graphein ومعناه: يكتب، والثانى Lojia ومعناه: نظرية .

واستعملت هذه الكلمة لتدل على دراسة الخط كظاهرة لتشخيص أخلاق الكاتب وشخصيته ، ولهذا فهى تعنى «التحليل السيكلوجى للخطوط» وأقوم الآن بتلخيص تاريخ هذا العلم وبعض تجاربه لتتعرف على نتائجه ، وهى التى شرحها الدكتور مصطفى سويف أستاذ علم النفس فى جامعة القاهرة ، شرحها فى مقالة فى المجلة الجنائية القومية مارس ١٩٦٠م ص٥٥ تحت عنوان «الجرافولوجيا أو سيكلوجية الخطوط » .

العضوية التى هى الكتابة ، وعلى ذلك فالخط هو (صورة ـ موزعة فى فراغ ـ منبثة عن صورة فى التكوين النفسى لشخصية الكاتب) .

وقام الباحثان (هل ومونتجومرى) بالرجوع إلى مؤلفات ستة من الجرافولوجيين الأمريكيين والألمان والفرنسيين، واستخلصوا العلاقات التى يزعم المؤلفون الجرافولوجيون وجودها ،ثم وضعوها موضع الفروض لاختبار صحتها ، واختاروا ١٧ شخصا ، كتبوا فقرة محدودة من ١١٠ كلمة ، أما عن الصفات الشخصية التى اختيرت لفحصها هى ستة من الصفات التى وردت فى دعاويهم وهى :

الطموح والغرور والخجل والعنف والمثابرة والتحفظ ، ثم قاما بتحديد درجة توفر كل صفة من الصفات فى كل فرد مفحوص ، وقد كان هؤلاء الأفراد على سابق معرفة ببعضهم البعض ، فطلب من كل منهم أن يقوم بترتيب زملائه فى كل صفة من الصفات، ثم بعد ذلك قام الباحثان بتحديد هذه الصفات عن طريقة الترتيب ، ثم يعاد الترتيب تنازليا على حسب المتوسطات، ثم قدر الباحثان سمات الشخصية لدى الأفراد تقديرا موضوعيا ، وقاما بقياس الست خصائص التى ربط الجرافولوجيون بينها وبين إحدى سمات الشخصية التى ذكرت من قبل .

وقام باحثان آخران هما «مورفى وهارفى» سنة ١٩٣٤م بإجراء تجربة أجريت على ٥٠ طالبة جامعية ، واستخدما لقياس سمات الشخصية طريقة أكثر موضوعية من طريقة الترتيب وهى استخدام الاختبارات النفسية فاستخدما اختبار «البورت» للخضوع والسيطرة واستبيان «ثرستون» للشخصية، وهما مقياسان للشخصية، وكلاهما يطبق بطريقة موضوعية، فقد أتماه بطريقة موضوعية ، ثم أخذا عينة من خطوط الطالبات ، ثم حللت هذه العينات، وبحساب معاملات الارتباط بين خصائص خط اليد وبين بنود مقاييس الشخصية ، كانت النتيجة ظهور أضعف مستوى يمكن قبوله .

ثم ظهر طراز ثالث من التجارب وهى تجارب المضاهاة، وهى محاولة الربط بين عينة الخط إجمالا وبين وصف تخطيطى لتشخصية كاتبها ، ومن أشهر هذه التجارب ما أجراه «البورت وفرنون» سنة ١٩٣٣م عن الحركات التعبيرية ، وقد تم اختبار ستة أشخاص يمثلون ستة قيم هامة وهى : «الاقتصادية ـ الدينية ـ الجمالية ـ النظرية ـ الاجتماعية ـ السياسية» ويمثلون هذه القيم فى أنقى وأوضح صورها ، على أساس أن كلا منهم نال أعلى تقدير على قيمة بعينها دون الأخرى مع اعتبارهم نماذج نقية للقيم الست ، ثم صورت خطوطهم وأرسلت إلى ٣١ جرافولوجى مع أوصاف مختصرة للقيم الست، وهى التى تنطوى عليها نظرية «سير بنجر» فى تصنيف الأشخاص تبعا لاهتماماتهم ، وكان

المقصود من هذه التجربة أن يتوضح ما إذا كان الجرافولوجى يستطيع أن يتوسم الاهتمامات الرئيسية المسيطرة على الشخص من خلال النظر فى خط يده، وبتحليل نتائج المضاهاة نجحت التجربة.

ثم ظهر طراز رابع من التجارب أجراها «أيزنك» على ٥٠ مريضا من نزلاء مستشفى الأمراض النفسية والعقلية بلندن ، طلب منهم أن يجيبوا على أحد الاستخبارات الشخصية التى تظهر فيها الحالة النفسية والعقلية للمريض ، وطلب منهم أن يعيدوا كتابة بند الاستخبار ثم يجيبوا عليه ، ثم فصل الأسئلة التى كتبوها عن إجاباتهم وأرسلها إلى الجرافولوجية الدكتورة «ماروم» لتتوسم فى كل خط صفات الشخصية السائدة فى كاتبه ، وأمدها بأوصاف تخطيطية لشخصيات هؤلا المرضى كتبها الأطباء القائمون على ملاحظتهم وعلاجهم ، وطلب إليها أن تربط بين كل وصف وبين خط المريض الذى يناسب هذا الوصف ، وبتحليل النتائج ، اتضح أنها اتفقت مع الإجابات الحقيقية للمرضى فى ٦٢٪، وقد اعتمدت الدكتورة على مفاتيح يمكن القول بأنها منمطة لمحاولة التعرف على شخصية أصحاب الخطوط وهى :

١ـ حالة الانهيار :

توسمتها فى السطور الهابطة أو المترددة بين الصعود والهبوط ، وكذلك فى الضغط الثقيل جدا أو الضغط الخفيف جدا الذى يغلب عليه التهيب وعدم الانتظام ،وكذلك فى ميل الحروف إلى اليسار بدلا من ميلها إلى اليمين ، وهو المعتاد فى الخطوط الأوربية ، وفى الحروف الصغيرة ، وفى الكتابة البطيئة ، وفى التصحيحات .

٢ـ حالة القلق :

توسمتها فى ضيق المسافات بين الكلمات وكذلك بين السطور ، وفى انتهاء الكلمات بطريقة مفاجئة، وفى ربط الكتابة وصغرها، وفى الضغط الثقيل أو غير المنتظم ، وفى ميل الحروف إلى اليسار .

٣ ـ حالة الهستريا :

توسمتها فى عدم انتظام الارتفاع والاتساع والميل ، وفى تردد السطور بين الصعود والهبوط ، ومن حين لآخر ميل عنيف إلى اليسار وضغط ثقيل وعدم انتظام الروابط بين الحروف .

أما تجارب الباحثان «ليفنسون وزوين» فقد قامت على أساس تقسيم العناصر التى يمكن قياسها فى الخط إلى نوعين :

١ـ نوع يقاس بطريقة حسابية وهو الميل والارتفاع والمسافة والضغط والاتساع

والزوايا.

٢ـ نوع يقاس بطريقة كيفية وهو عنف النهايات وأسلوب الكتابة .

وقد استخدما مفهوم الإيقاع للإشارة إلى حركة الكتابة بوجه عام ، أى أن الإيقاع يتحقق عند الاتزان بين حركات القبض وحركات الإطلاق ، أى أن عناصر الخط قد تكون دالة على ميول نحو القبض أو الإطلاق ، مع اعتبار أن الحركة تعبيرية من حيث أنها تعبر عن مدى الضبط الوجدانى الذى صحب كتابة الخط .

فمثلا : المقياس الحسابى لعنصر واحد وهو «ارتفاع الحروف» هو كالآتى : «أقل من ٢,٧٥ ـ ١,٤٩ ـ ١» ـ «من ١,٥ ـ ٢,٧٤» وهذه هى حالة القبض ، ثم يأتى «الاتزان» وهو «من ٢,٥٧ ـ ٣,٢٤ » ، أما «الإطلاق» فهو «من ٣,٢٥ ـ ٦» ـ «أكثر من ٦ مليمتر» ، أما كيفية تحويل التقديرات إلى قيم فقد وضع الباحثان لك عنصرا تقديريا ، فالذى يريد أن يحلل عناصر كتابة ما فإنه يقوم بتحليل (٢٢) عنصراً المعروفة لديهم بعد قياسها بهذه المقاييس الحسابية والكيفية بالرجوع إلى تحديدات دقيقة وضعها الباحثان لكل عنصر ، والمتوقع طبقا لهذه المقاييس أن تبلغ خطوط الأفراد الأسوياء قمة منحنيات العناصر عند نقطة الاتزان، وتقل التكرارات عند النقط المتطرفة وهى : الإطلاق والقبض .

ومحاولة «ليفنسون وزوين» تحتل مكانة ممتازة فى تاريخ القياس الموضوعى فى الجرافولوجيا ، وقد كانت محاولتهم نقطة بداية لدراسة علمية حديثة قام بها «لورولباين. وجولدر» واستخدموا اختبارا فى علم النفس اسمه اختبار «تفهم الموضوع» «على أساس أن الناس يظهرون شخصياتهم ومشاكلهم عندما يتحدثون عن غيرهم أو عندما يؤلفون مواقف لم تنشأ إلا فى مخيلتهم ومعبرة عما فى نفوسهم» وقاموا بقياس المسافات والاتساعات والميل والزوايا والأطوال للحروف باستخدام مسطرة مليمترية وتحت عدسة مكبرة ، وبعد التحليل استخلصوا خمسة عوامل ، فمثلا «ارتفاع الحروف» فى المنطقة السفلى من الكتابة يحدده من المتغيرات : المسافة بين الحروف ودرجة ميل الحروف واتساع جرة الحروف ، وهكذا باقى العوامل .

وقد أقر معظم الباحثين فى ختام بحوثهم «أن الحركات التى يؤديها الشخص أثناء عملية الكتابة ليست ضربا من النشاط المعزول عن مركبات الشخصية ، بل هى مرتبطة ارتباطا ما بالعوامل العميقة التى تساهم فى تحديد السلوك» .

وقد اتبع الباحثون مناهج مختلفة فى البحث العلمى ، فمنهم من نهج مناهج البحث الإحصائى، ومنهم من نهج مناهج البحث فى علم النفس، ومنهم من نهج مناهج البحوث

العلمية أو الفلسفية أو الاستعانة بالدراسات حول الحركات التعبيرية إلى آخر هذه المناهج، إذ أن كل منهج كان يلائم طبيعة المشكلة المبحوثة من وجهة نظر ما ، حيث إن المقصود من ذلك كله هو الكشف عن الحقائق أو تأكيد بعض الحقائق فى علم الجرافولوجيا ، فمجموعة هذه الدراسات والبحوث التجريبية التى تمت قد دلت على صحة هذا العلم «وهو تشخيص أخلاق الشخص من كتابته ومعرفة حالته النفسية والاجتماعية واكتشاف التوتر والانفعال الذى يطرأ على حالته العادية» .

إلا أن خصائص خط اليد لم تتحدد بعد تحديدا يصلح باتخاذها قواعد مقررة ، والدليل على ذلك هو أن «درجة الثبات ودرجة الصدق» التى أثبتتها البحوث المختلفة كان ثباتا نسبته ضعيفة وصدقا أساسه التأويل ، ولهذا فهو صدق ضعيف ، فإذا قمنا بالحكم على شخص من خطه أو على جوانب من شخصيته أو على حالته النفسية أثناء الكتابة ، لم يكن ذلك حكما قطعيا ؛ إذ كلما انخفضت درجة الثبات وضعفت أسباب الصدق ارتفعت درجة احتمال الخطأ فى الحكم على الشخص ، وخاصة فى الأحكام التى تترتب عليها نتائج تمس مصائر الأشخاص .

وهذا التحفظ ليس خاصا بالجرافولوجيا وإنما هو بالنسبة لكل أداة يمكن استخدامها للتشخيص والقياس ، وهذا مما يدعو إلى زيادة البحث فى هذا العلم ، مثل البحث فى الأهمية النسبية لكل عنصر من عناصر الكتابة ، وما هى العناصر المرتبطة فيما بينها ، ودرجة هذا الارتباط ،وما هى مناطق الشخصية التى تكشف عنها الكتابة إذ أن المحاولات التى صدقت كانت محاولات استقرائية أو استكشافية .

* * *

١٣ ـ الخط والنواحى الاجتماعية

إن طباع المرء ترتسم على أعماله وسائر أحواله ، فمن كان من طبعه الميل إلى العجلة رأيته يستعجل فى مشيته وفى أكله وكتابته وسائر أعماله ، ومن كان بطبعه يميل إلى الهدوء فإنه يكون هادئا فى كل عمل يعمله ، وكذلك من كان بطبعه يميل إلى الترتيب والنظام فإن ذلك يظهر فى كتابته وقيافته وحسن زيه وفى أثاث منزله ومائدته . . . إلخ . ويمتد ذلك إلى أعماله العقلية ، فنرى أدلته مرتبة متناسقة وحساباته واضحة متوازنة ، فى حين أن المطبوع على الفوضى نجدها فى كل حركة من حركاته المادية والأدبية، فإذا لبس ثوبا ساء هندامه ، وقد ينسى شد ردائه، وقد ينسى بعض الحروف أثناء الكتابة ، وإذا خلت غرفته رأيت ثوبه على الكرسى وشرابه تحته وحذاءه فى مكان آخر ، وإذا فتحت دفاتره لا تعرف ما له وما عليه ، يخلط بين البراهين والأدلة بغير نظام . وقس على ذلك سائر أحواله .

وفى الحكم المأثورة حكمة تقول: « ما قرأت كتاب رجل إلا عرفت مقدار عقله فيه». ويراد بذلك ما تنطوى عليه الكتابة من المعانى والأفكار بصرف النظر عن شكل الخط ، وكما يدل إنشاء الكاتب على عقله قد يدل خطه على خلقه .

ويقول الأستاذ جورجى زيدان : « إن الإفرنج لهم كتب تبحث فى دلالة خطوطهم على أخلاقهم ، ولا تنطبق على لغتنا العربية أو خطوطها وأخلاق كاتبها ، ولكننا بحثنا دلالة الخطوط العربية على أخلاق كاتبها على ما بلغ إليه نظرنا ونشرنا هذا البحث فى مجلة الهلال » هكذا يقول الأستاذ جورجى. وبطبيعة الحال فإن هذا البحث لم يؤسس على دراسة علمية بل هو ترجمة واقتباس وتوفيق بين الآراء مع تطبيق ما يوافق حالتنا منها ، ولا يخلو من فائدة ويلخص بحثه فيما يأتى [١] :

من حيث حسن الخط وقبحه :

من المتعارف عليه أن رجال العلم يغلب فيهم قبح الخط وعدم انتظامه ، ويغلب الخط الجميل المتناسب فى النساخ أو الذين يكتبون أفكار سواهم ، وهذا أمر معقول ولكنه ليس قاعدة عامة ، على أن الخط غير المنتظم يغلب فى سريعى الخاطر حادى الذهن، فهم يسرعون فى الكتابة ليدركوا مجارى أفكارهم خوفا من ضياع المعنى وانقطاع سلاسل المعانى ، فهم لا يصبرون على تنسيق الحروف مثل تنسيق السين وتدوير القاف

---

(١) جورجى زيدان : علم الفراسة الحديث ص٧٨ .

والعين ، وغير ذلك مما يحتاج إلى زمن ، أما بطيء التفكير فليس هناك ما يدفعه إلى العجلة فى الكتابة ، أما النساخ فهم يوجهون انتباههم إلى ترتيب الحروف وتنظيمها وضبط كتابتها .

من حيث انتظام السطور :

ومما تمتاز به الخطوط بوجه الإجمال هو اتجاه السطور ، فالسطور تكون إما مستوية أو متعرجة أو صاعدة أو نازلة ، فالسطور المستوية يدل الخط فيها على هدوء كاتبه وانتباهه لما حوله واحتراسه ، أما السطور المتعرجة يدل الخط فيها على مجاهدة الكاتب فى التماس ما لا يستطيعه، فهو فى الغالب يقدر نفسه أكثر مما هى، ويحاول أن يكون كذلك فلا يستطيع، أما السطور الصاعدة فالخط فيها دليل على الإقدام والطموح والهمة والنشاط ، وقد وجد بالتجربة أن رجال الأعمال خصوصا الذين ارتقوا أوج المعالى بجدهم واجتهادهم يغلب فى خطوطهم الانحراف نحو الأعلى ، أما السطور النازلة فالخط فيها يدل على الجبن والمرض وضعف الإرادة ، كما أن خط السيدات يغلب أن يكون نازلا لأنهن أقل إقداما وأعف إرادة من الرجال .

من حيث أشكال الحروف :

لأشكال الحروف علاقة كبرى بأخلاق كاتبها ، وهى كثيرة ولا تقع تحت حصر ، فالخط المتناسب الحروف ، الخالى من الشطب والطمس يدل غالبا على ميل صاحبه إلى الترتيب والنظافة والنظام ، فإذا كان قريبا من حروف الطبع غلب على طبعه الصبر وطول الأناة ، ومن يمد الحروف الانتهائية خصوصا الجيم والغين وأمثالهما إذا جاءت فى آخر الكتابة «وكذلك أطراف السين والصاد وأخواتهما» فصاحب هذا الخط ميال إلى البذخ والترف ، وإذا كان الخط متواصل الحروف كإيصال الألف بواو آخر الكلمة أو الألف واللام فى أول الكلمة ، فهو يدل على ميل صاحبه إلى العجلة ، ومن كانت حروف خطه متناسبة الحجم متساوية الشكل فهو معتدل المزاج ثابت المبدأ ، أما الحروف غير المتناسبة فتدل على تقلب صاحبها وسهولة قيادته وتردده ، والخط المتسق مع الترتيب والتوسعة بين الكلمات والسطور ، يدل على لطف المزاج ورقة العواطف ، ومن مال إلى تكبير الحروف والتوسعة بين الكلمات كان كريما أو مسرفا ، أما دقيق الكلمات متلاصقها فإنه يكون غالبا حريصا أو مقتصدا ، ومن كان خطه قائم الحروف عمودى الألفات واللامات كان بطيء التفكير ، ومن كان خطه لا تتميز منه الفاء من الباء ولا يكاد يظهر فيه سن أو انحناء ،فيدل على أن صاحبه عجول قليل الاعتناء بتدبير شئونه ، ثم يقول

الأستاذ جورجى : «ولا يغيب عن ذهن القارئ اللبيب أن كل قاعدة لها استثناء» .

وأحب أن أزيد على ما قاله الأستاذ جورجى ، أن الأولاد فى المدارس يتعلمون الخط على قواعده، ثم يكتبون الحروف بعد ذلك لا على قواعدها وإنما على أشكال تتناسب مع حالتهم النفسية والاجتماعية ، وتنمو أشكال حروفهم معهم فى مرحلة تطورهم حتى تأخذ فى مرحلة النضوج شكلا يظل مع الإنسان طول حياته لا يتعدل ولا يتغير إلا تعديلا طفيفا.

كما أن كثيرا من الناس تخلو بعض حروفهم من النقط والهمزات فهؤلاء لا يهتمون بدقائق الأمور أو تفصيلاتها ويهتمون بالمظهر دون المخبر، وزيادة على ذلك فإن الكتابة العادية لشخص تختلف من وقت لآخر طبقا لحالته الانفعالية ، وإنما جميع كتاباته فى جميع حالاته تأخذ شكلا واحدا فى رسم الحروف .

* * *

١٤ـ عناصر كتابة خط اليد وتشخيصها

للكتابة الخطية خواص ومميزات [١]:

أ ـ أما الخواص فمنها «الإيقاع» وهو من الأمور المهمة جدا :

والإيقاع يشمل تناسق الأشكال بالنسبة لبعضها البعض، ويشمل توزيع الأشكال فى الكتابة كلها، ويشمل التكوينات الشكلية والتدقيق الحركى فتندمج الحركة فى الشكل ، ولذلك فالإيقاع لا يقاس بمقاييس ولكنه يتحقق بالحركة والشكل ، فنرى الانسيابية فى الحركة أو المرونة أو الوضوح أو الاضطراب أو الهمزات . . . إلخ .

والإيقاع له أهمية فى علم تحليل الخط ، فمنه التعرف على المعانى إذ إنه مظهر الحركة العضوية فى الإنسان ، فهو يظهر مقدار حيوية الكاتب من قوة ومرونة وغيرها باعتبار أن الخط يعبر عن حركة الإنسان وحالته .

والإيقاع له عدة نواحٍ : فالإيقاع فى الحركة «مثل الضغط بالقلم على الورق» يشير إلى الحيوية ، والإيقاع فى الضغط يشير إلى قوة الإرادة وقوة التحمل فى الحياة ، والإيقاع فى التوزيع للحروف والكلمات يشير إلى مقدار العلاقة بين الإنسان ومجتمعه ، والإيقاع الشكلى فى تنظيم الحروف والكلمات يشير إلى القدرة على التعبير ، والإيقاع العام يعطى فكرة عامة عن الشخص وعن إحساساته وقوتها وتوازنها ، كما أن الإيقاع العام لخطوط المثقفين لا يظهر فيه تمزق أو توقف أو تصلب، بينما إذا حدث ذلك فيكون دالا على خطوط الأشخاص الجهلة وغير المثقفين .

ب ـ وأما المميزات الخطية « أى العناصر المميزة فى الخطوط » فيمكن ترتيبها كالآتى:

١ ـ المميزات الخاصة بالحركة، وتشمل : حجم الكتابة وسرعة الكتابة وشدة الضغط والاتساع والاتصال وبناء الجرة وسيرها واتجاهها .

٢ ـ المميزات الخاصة بالشكل، وتشمل : الربط وأشكال الاتصال ونوع الجرة ومقدار غزارتها .

٣ ـ المميزات الخاصة بالفراغ، وتشمل : الهوامش والمسافات بين الأسطر والمسافات بين الكلمات واتجاه الأسطر .

---

(١) أحمد السيد الشريف : الحديث فى التزوير والتزييف ص١٣٧ .

ويمكن تلخيص كل المميزات فيما يأتى :

١ ـ التوزيع أو سوء التوزيع . ٢ ـ التنميق أو التبسيط .

٣ ـ الامتلاء أو التحول . ٤ ـ الحادة أو المعجنة .

٥ ـ الصغر أو الكبر . ٦ ـ الطول أو القصر .

٧ ـ الضيق أو الاتساع . ٨ ـ درجة الميل لليمين أو لليسار .

٩ ـ خاصة الاتجاه إلى الأمام أو للجهة المضادة .

١٠ ـ الضغط أو عدمه . ١١ـ الارتباط أو عدم الارتباط .

١٢ ـ السرعة أو البطء . ١٣ ـ التناسق أو عدم التناسق .

١٤ ـ التصلب أو المرونة . ١٥ ـ التنقيط أو عدمه .

١٦ ـ اتجاه الأسطر .

وتوجد جداول لهذه المميزات والمعانى التى يعطيها كل مدلول منها فى موجز صغير ، وعلى سبيل المثال ما يأتى :

١ـ الكتابة صغيرة الحجم تشير إلى الرقة، والكتابة الكبيرة الحجم تشير إلى اتساع الأفق .

٢ـ الكتابة المتسعة تشير إلى الانطلاق والميل إلى النشاط، والكتابة الضيقة تشير إلى ضيق الأفق والانطواء على النفس .

٣ـ انتظام الكتابة يشير إلى الإدراك والتخطيط والوصول إلى الهدف، وعدم انتظام الكتابة يشير إلى عدم الاكتراث واللاهدفية .

٤ـ السرعة المصحوبة بالانتظام تشير إلى النشاط وحب العمل ، والسرعة المصحوبة بغير الانتظام تشير إلى الاضطراب الداخلى ، والبطء يشير إلى الكسل وضعف النشاط .

٥ـ الضغط بالقلم إذا كان التوزيع يشير إلى الحيوية والنشاط، وإذا انتظم الضغط واصطحب بانتظام الكتابة يشير إلى قوة الإرادة ، أما إذا اصطحب الضغط كتابة غير منتظمة فيشير إلى الاكتئاب وعدم المبالاة، والضغط الضعيف مع الانتظام يشير إلى الضعف بصفة عامة وسرعة التأثر والرقة ، وإذا اصطحب الضغط الضعيف بعدم الانتظام فى الكتابة فإنه يشير إلى السطحية فى الحكم على الأمور .

٦ـ الأسطر المستقيمة الاتجاه تشير إلى الإرادة وضبط النفس، كما تشير إلى الحياة

ذات اللون الواحد ، أما الصاعدة فتشير إلى التفاؤل أو السهولة ، أما الهابطة فتشير إلى التعب أو الانهيار والملل ، أما المرجحة فتشير إلى الدبلوماسية أو التردد أو التهور .

تطبيقات علم خط اليد [1] :

كثيرا ما توجد فى إحدى الجنايات قصاصة من ورق عليها بعض العبارات، أو توجد بعض كتابات خارجة عن حدود اللياقة فى مكان ما أو شتائم على بعض الحيطان أو خطابات تهديد . . . إلخ ، وفى جميع هذه الجنايات ينقصها الدليل للتعرف على الجانى ، وبمساعدة الجرافولوجيا «أى علم خط اليد» يمكن الاهتداء إليه عن طريق الكتابة الخطية .

إذن هذا العلم يستخدم كأساس لفحص الخطوط الجنائى ، أو تتبع آثار الجناة أو للحكم على شخصية المتهمين ، أو كوسيلة مساعدة لاختيار الأشخاص لوظائف هامة أو وظائف ذات شروط خاصة، وتستخدم فى الميدان الجنائى لتفسير بعض الظواهر الغامضة، أو لفحص خط المسنين أو المرضى للتأكد من صحتها فى حالة كتابة الوصايا أو خلافه إلى آخره .

فحص وتشخيص الخطوط :

يبدأ فحص الخطوط بفحص الخواص الكلية أو العامة للخط ، وأساس ذلك هو الإيقاع ، باعتبار أن الإيقاع بين الخواص التعبيرية كميا ونوعيا؛فالكمية مثل القوة والسرعة والغزارة «وتمثل الدوافع الغريزية»، والنوعية مثل الوضوح «وتمثل الشعور والعاطفة» .

فأنواع الإيقاع «إيقاع الحركة وإيقاع الشكل وإيقاع الفراغ» كل منها له دلالة حين نشاهده فى الكتابة المكتوبة ، فالاضطرابات فى الإيقاع الحركى تشير إلى الاضطراب فى الأعماق ، والاضطراب فى الإيقاع الشكلى «أى الصورى» يشير إلى العقد النفسية للوسط الذى يعيش فيه الشخص ، بعد ذلك يحدد المستوى العام للخط وما إذا كان جيدا أو رديئا ، وتعين ما إذا كان شدة التوتر أو الاسترخاء هى الغالبة ، ثم يأتى بعد ذلك النظر فى المميزات الخطية ، ولابد من الربط بين الخواص الكلية والمميزات الخطية ، وأى تحليل لا يعتمد على الخواص الكلية للكتابة لا يصح أن يعول عليه .

* * *

---

(١) أحمد السيد الشريف : مقال بعنوان «التحليل السيكولوجى للخطوط وتطبيقاته الجنائية» فى المجلة الجنائية القومية مارس ١٩٤٦، ص٨٠ .

١٥ ـ التزوير الخطى وتقليد الخطوط

إن التوقيعات التى تكون محل فحص فى المعمل تنقسم إلى قسمين :

توقيعات صحيحة ينكرها أصحابها وتوقيعات مزورة ، وقد يتبع المزورون وسائل علمية لتزوير الخطوط أو التوقيعات ، منها محاولة التقليد بالنظر والمحاكاة برسم التكوينات والحركات المختلفة أو استعمال الشف والسطوح الزجاجية أو الضغط على التوقيع الصحيح بسن مدبب، فينتقل الضغط إلى الورقة السفلية، ثم الإعادة بعد ذلك على قنوات الضغط إلى غير ذلك من وسائل (١) .

إن الوسائل الحديثة لفحص المستندات وفحص العينات الخطية أصبحت بالأجهزة مثل العدسات والميكروسكوبات وأجهزة قياس خاصة وأجهزة إضاءة وأجهزة أشعة وأجهزة اختبار ثم مواد كيمياوية لفحص الأوراق والأحبار والمحو الكيمياوى وغير ذلك من فحوص تتناول الشكل والتناسق والاضطرابات الخطية فى «التزوير والنقل والتعديل والتصنع» مع تحليل العناصر الخطية من الإيقاع والتوزيع والتقييم والهوامش والبدايات والنهايات والامتلاء والضغط والاتساع . . . إلخ (٢) .

إن الكتابة كالمشى والكلام ، شأنها فى ذلك شأن كثير من الأفعال التى تعودناها بحكم العادة ، فهى رد فعل مشروط لا تتطلب كثيرا من التفكير ، وذلك لأن التيارات العصبية قد تكونت بالمران وبحكم العادة ، فهي رد فعل مشروط لا تتطلب كثيرا من التفكير ، على أن ذلك لا يكون أوتوماتيكيا بل يخضع لمؤثرات أخرى، فقد تنحرف الكتابة عن السطر فتوقف اليد لتصحيح الوضع أو تغير الاتجاه أو تزاحم الكتابة فى الحيز الموجود بنهاية السطر ، وهذا التحكم يؤثر فى شكل الحروف ونسبها والمسافات بينها ودرجة الميل إلخ . . . .على أن الكتابة الناضجة هى التى تكون الكلمات والمقاطع والجمل فيها مكتوبة بطريقة أوتوماتيكية والكاتب فى حالة الحزن تختلف كتابته نفسها عن نظيرتها فى حالة السرور، كما يختلف خط المراهق عن الشخص الناضج والمثقف عن غير المثقف والمريض عن السليم (٣) .

---

(١) محمد صالح عثمان : مقال بجريدة الأهرام بتاريخ ١٤ / ٢ / ١٩٧٠ .

(٢) أحمد السيد الشريف : الحديث فى التزوير والتزييف ص٢٣ .

(٣) المرجع السابق ص١١٢ .

ويذكر الدكتور أحمد الشريف شيئا أسماه «الأمراض الخطية» بما معناه أنه إذا كانت تحدث بعض الأخطاء اللفظية أثناء حديث شخص ما مبينة ما كان فى نفسه وأظهرته فلتة لسانه ، فكذلك يمكن تفسير معنى الأمراض الخطية ، فإذا ظهر حرف من حروف كلمة «ممزقا» فإن هذه الكلمة تكون كلمة مركبة ، وفيها تداع سواء كان هذا التمزق فى أول الكلمة أو وسطها أو آخرها ، فإن التداعى مرتبط بهذا الحرف ، ويمكن أن يعطينا صماما للكشف عن الاضطرابات النفسية باعتباره رمزا خطيا مثل فلتة اللسان ، وهذا الفعل ليس عديم المدلول ولكنه محكوم بالعمليات اللاشعورية ، وعلى هذا فإنه يمكن بقياس التمزقات إيضاح المعانى فى منحنيات اللاشعور (١) .

حكى أن رجلا ادعى على آخر بخط له معه فيه ما يقتضى حقا ، ويوجب مؤاخذة، فجحد المدعى عليه خطه ، فتحاكما إلى سليمان بن وهب، فأخذ الوثيقة ـ موضوع النزاع ـ من المدعى ثم أملى على المدعى عليه كتابا طويلا تعمد أن يردد كثيرا من الكلمات والحروف الواردة فى الوثيقة ، وحاول الكاتب أن يعدل عن طبيعته وتصنع فى كتابته ، فأبت عليه سجيته وما نشأت عليه يده إلا أن تأتى أحرفه كما تجرى بها عادته ، فاستبان لسليمان كذبه فضيق عليه فاعترف (٢) .

لقد كانت عملية فحص التوقيع وكشف أى عبث به توكل فى السنوات الماضية إلى خبراء الخطوط ، معظمهم من الخطاطين ، أما الآن فالعلم وحده يقول كلمته ، وذلك بالتحليل والتصوير والتكبير والأشعة ودراسة الفعل العصبى والعضلى وشخصية صاحب الخط واستخدام المواد الكيمياوية إلى آخره ، ولكن لاتزال الحيرة الخطية حتى الآن يضطلع بها الخطاطون القدامى .

ويقال للعملات الورقية أو الفضية: إنها زيفت، ولا يقال: إنها زورت؛ فالتزوير يكون للخطوط، أما التزييف فللعملات ـ أى النقود .

إن الخطاط ابن البواب (٤١٣هـ) كان خطاطا شهيرا ، وقد سمت به همته وكفايته حتى رد إليه أمر مكتبة بهاء الدولة بن عضد الدولة ، ولكن ذلك لم يكن يعفيهَ من أن يعود ناسخا فى المكتبة إذا احتاج النسخ فى مناسبة ما إلى براعته وفنه وجودة خطه ، ومن ذلك أنه عثر فى هذه المكتبة على تسعة وعشرين جزءا من القرآن الكريم ، كتبها الخطاط العظيم ابن مقلة وجعل كل جزء فى مجلد مستقل ، فكلف بهاءُ الدولة ابن البواب أن

---

(١) المرجع السابق ص٢١٦ .

(٢) على الجندى : أطوار الثقافة والفكر ص٥٠٤ .

يكتب الجزء الناقص ، وقد استطاع ابن البواب أن يختار كاغدا وقلما وحبرا تشبه من جميع الوجوه تلك التى استعملها ابن مقلة ، ثم قلد ابن البواب خط ابن مقلة تقليدا دقيقا بحيث لم يستطع بهاء الدولة أن يتعرف على الجزء الذى كتبه ابن البواب من بين الأجزاء الثلاثين(١) .

ومن قبيل تزوير الكتابات القديمة : «البراءة» التى زعم يهود بغداد أن النبى ﷺ قد منحهم إياها وأعفاهم من دفع الجزية .

وفى تأكيد معنى التزوير والتقليد يذكر ابن حجر فى الدرر الكامنة عن على بن يحيى ابن فضل الله بن مجلى العدوى المولود سنة ٧١٢هـ أنه كان حسن الخط واشتهر بتعتيق الورق والحبر ونقد القطع بخط الولى العجمى وابن البواب وغيرهما (٢) .

* * *

(١) ياقوت الحموى : معجم الأدباء جـ ٩ ، ص١٢٢ .

(٢) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص٧١ ، ٧٢ .

١٦ ـ المخطوطات

كانت خزائن الكتب ببغداد موضع الرعاية من رجال الحكومات إلى أن شاع الطاعون فى بغداد على عهد الوالى داود باشا وأعقبه طوفان دجلة ثم حريق هائل أودى بكثير من خزائن الكتب .

ولما اشتدت المجاعة فى القرن الثالث عشر الهجرى أخذ الناس يبيعون الكتب بأبخس الأسعار، وأقبل تجار الإفرنج وعملاؤهم على شرائها، ويقول الأستاذ طه الراوى (١) : «حدثنى بعض أشياخ المعمرين أنه كان يرى بعينه سفنًا تنحدر إلى البصرة لا تحمل إلا الكتب ومن هناك تشحن فى السفن التجارية إلى ديار الإفرنجة ، وقال: إنه رأى بأم عينيه كتاب صحاح الجوهرى وقد ذكرت كاتبته فى آخره أنها كتبته وهى إلى جنب ولدها ، وكثيرا ما كانت تحرك المهد برجلها وهى تكتب .

وكانت العراق متفوقة فى الخط حتى سقوطها بغزو التتار الهمجى عام ٦٥٦هـ ـ ١٢٥٨م ، فانتقلت الخلافة وانتقل العلم والأدب والكتابة بل كل شىء حسن إلى القاهرة، وبقيت الخلافة فى مصر حتى جاء العثمانيون ٦٩٩هـ ـ ١٣٤١م ، وأحب سلاطين العثمانيين الاشتغال بالخط مثل سلاطين المماليك والفاطميين من قبلهم (٢) .

وقد أخذ العثمانيون الأتراك الثلث والثلثين بهيئتهما المعروفة لدى المماليك فى مصر وأبدعوا فيها وأخذوا النسخ السلجوقى تام النضوج، والباحث فى الخط العربى يعترف للعراق ومصر بالأسبقية فى التجويد والافتنان، يقوم المحققون بقراءة المخطوطات للاستفادة من كنوزها والذخائر التى تحتويها وتحقيق المخطوط هو بذل العناية الخاصة بالمخطوط لتثبت من صحة عنوانه ، واسم مؤلفه ، ونسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وأن موضوعات المخطوط أقرب ما تكون إلى الصورة التى تركها المؤلف ، وتعطى فكرة عن تحقيق المخطوطات قبل قراءتها .

بديهى أن وجود النسخة الخاصة بالمؤلف وهو أمر نادر ولا سيما فى كتب القرون الأربعة الأولى لا يحوجنا إلا لمجهود قراءة النص ، وما قد يوجد فى الخط من إهمال النقط أو التشكيل أو من إشارات كتابية لا تفهم إلا بسابق العلم بها أو سابق الممارسة لها، وعلى هذا فالتحقيق يتضمن أربعة موضوعات، وهى: العنوان واسم المؤلف ونسبة الكتاب إلى مؤلفه وموضوع الكتاب ، وهى موضوعات تحتاج للرجوع إلى التراجم

---

(١) طه الراوى : بغداد مدينة السلام ، سلسلة اقرأ، العدد ٢٧ .

(٢) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، ص٨٣ .

أو عيب وكذا إن طلق بعذر على المذهب وإن وطئ جارية ابنه وأولدها
صارت ملكا له إن لم تكن مستولدة للابن وعليه قيمتها ومهرها والولد
حر نسيب وإن كانت مستولدة للابن والأب رقيقا لم تصر ملكا للأب
وإلا فالمفهوم أنها تصير وتحرم على الابن

باب الصداق

ما صح مبيعا صح صداقا فإن نكحها بخمر أو خنزير أو
مغصوب وجب مهر مثل ولو أصدقها تعليم قرآن جاز ثم إن تعذر
وجب مهر مثل ولو شرط الخيار في النكاح بطل النكاح أو في المهر
فالمذهب صحة النكاح لا المهر وسائر الشروط إن وافق مقتضى النكاح
أو لم يتعلق به غرض لغا وصح النكاح والمهر وإن خالف ولم يخل بمقصوده
الأصلي كشرط أن لا يتزوج عليها أو لا نفقة لها صح النكاح وفسد
الشرط والمهر وإن أخل كأن لا يطأ أو يطلق بطل النكاح ويجوز تأجيل
الصداق وتعجيله فإذا سلم إليها وجب عليها أو على الولي تسليمها
إلا [illegible] أو مرضة فتمهل إلى زوال المانع وتمهل ثلاثة أيام

صفحة من مخطوطة « التحقيق فى الفقه » كتبت بخط النسخ الرئاسى الجيد سنة ٨٦٢هـ . (من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض) .

والمعاجم وكتب المؤلفات وأسلوب المؤلف . . . إلخ .

وقبل التحقيق بفحص المخطوط أو النسخ المتعددة له ، فقد يقوم النساخ الذين كتبوا المخطوط بتلخيص بعض الصفحات فيجعلها فى أسطر ، أو يضيفون عليها رأيهم ، ومنهم من يقول فى نهاية النسخة: «انتهى بنصه» فهذه أمانة النقل ، وإذا وجدت مبيضة المؤلف بخط يده فهى أفضل من مسودته إذا وجدتا ، وكذلك إذا كتب الموضوع مرتين فالمرة الثانية أو الأخيرة أفضل ، فإذا اجتمعت عدة نسخ حسب تاريخ كتابتها فالأقدم هى الأصح ثم التى تليها وهكذا ، وكثير من الناسخين ينقل عبارة التاريخ التى تثبت فى العادة فى نهاية النسخة ينقلها كما هى فيخيل للفاحص أنه إزاء نسخة قديمة ، وهنا تتحكم الخبرة بالخط والمداد فى تحقيق التاريخ ، وعلى الباحث أن يقارب البحث مقاربة مجتهد إذا تعددت النسخ ، وعليه أن يدرس ورق المخطوطة ليتمكن من تحقيق عمرها التقريبى وأن يدرس المداد ليتضح له قرب عهده أو بعده ، وأن يدرس الخط، فإن لكل عصر نهجا خاصا ونظاما فى الكتابة ، وأن يفحص اطراد الخط ونظامه فى النسخة، فقد تكون النسخة ملفقة، وأن يفحص ما يحمله المخطوط من إجازات أو تمليكات أو قرارات أو تعليقات بعض العلماء .

ويهمنا بالدرجة الأولى فى هذا المجال شكل الخط وما قد يكون فيه من علامات أو ما قد يحتويه من إعجام أو تحريف أو تصحيف أو رموز أو اختصارات [١] .

فمن ناحية الشكل العام :

أنواع الخط العربى تحتاج إلى معرفة بها قبل بدء قراءة المخطوط؛ لأن القراءة الخاطئة لن تنتج إلا خطأ، فالخطوط ـ كما سبق ـ أنواع، ولكل نوع شكل خاص ، كما أن لكل ناسخ طريقة خاصة تستدعى خبرة خاصة ، فبعضهم يقارب بين رسم الدال واللام أو بين الغين والفاء فلا يفطن للفصل بينهما إلا من عنده خبرة ، وكذلك نرى بعضهم يكتب على طريقة خاصة فى الرسم الإملائى قد لا تتفق مع ما يعرفه قارئ المخطوط .

ومن ناحية التشكيل :

فإن الهمزة وهى صورة رأس عين ، توضع فوق الألف أو الواو أو الياء أو على السطر، وفى بعض الكتابات القديمة كثيرا ما يهمل كتابتها مثل كلمة ماء تكتب ما «وفوق الألف ضمة» وهكذا . . . كما أنها قد توضع فوق أو تحت بعض الحروف للدلالة على أنها بدون نقط ، كما أن بعضهم يقرمط الحروف أو يصغر السنون أو يصغر بعض الحروف

(١) عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ص٣٩ .

فتقرأ غير ما تقرأ أو تختلط أشكال بعض الحروف فى الاستدارة أو تسقط النقط من مكان أو تزيد فى مكان آخر أو تتجه النقط يمينا أو يسارا أو تتقارب أو تتباعد أو تتصل الفتحة التى على حرف العين من كلمة «على» فتقرأ «كل» إلى غير ذلك مما قد تسببه عوامل السرعة أو عدم جودة الخط أو عدم الإخلاص فى النقل .

وكان المخطوط يثبت عليه فى أول صفحة أو آخر صفحة الإجازات بقراءته ونشره والمعارضات التى تمت عليه والتمليكات والسماعات والقراءات وما قد يثبت عليه من فوائد أو نقول ، وكانت الإجازات تنص على اسم المجيز واسم الكتاب وعدد أجزائه وتاريخ الإجازة واسم كاتبها ، وأما السماعات فتتضمن اسم القارئ وأسماء السامعين ، والقدر المسموع منه وتاريخ السماع واسم كاتبه ، وهذه كانت تساعد فى تحديد تاريخ المخطوط فى حالة عدم وجود تاريخ له وتحدد مدى اهتمام الناس به فى عصره وغير عصره .

وأما المدة وهى السحبة التى آخرها ارتفاع فقد ترد فى الكتابة القديمة فيما لم نألفه مثل «مآ» وهذه تنطق «ماء» وأما الشدة وهى رأس الشين تجدها حينا فوق الحرف إذا كانت تعنى شدة مع الفتحة وتوضع تحت الحرف إذا كانت تعنى شدة مع الكسرة، أما إذا قرنت برسم الفتحة معها فإن الفتحة فوقها أو تحتها ، كما أن الشدة عند المغاربة توضع مشابهة للعدد ٧ فوق الحرف للدلالة على الشدة والفتحة وتوضع مشابهة العدد ٨ فوق الحرف للدلالة على الشدة والضمة وتوضع مشابهة للعدد ٨ تحت الحرف للدلالة على الشدة والكسرة .

ومن ناحية الحروف المهملة :

أى التى بدون نقط ففى الكتابات القديمة توضع بعض العلامات للدلالة على ذلك مثل نقط أسفل السين سواء كانت النقط على شكل مثلث أو على صف واحد ، كما أن بعضهم يكتب رأس سين صغيرة تحت السين ورأس صاد تحت الصاد ورأس حاء تحت الحاء للدلالة على عدم تنقيط هذه الحروف ، كما أن بعض الكتاب كانوا يضعون الهمزة فوق أو تحت الحروف للدلالة على أنها بدون نقط وبعضهم يضع خطا أفقيا مقوسا كالهلال فوق الحرف للدلالة على أنه بدون نقط .

ومن ناحية الإعجام :

أى تنقيط الحروف، ففى حروف بعض الكلمات التى تقرأ بالإهمال مرة والإعجام مرة أخرى ، ينقط الحرف من أعلى ومن أسفل معا مثل «التشميت والتسميت»، وهى كلمة بمعني واحد فتنقط الشين من أسفل ومن أعلى وكذلك كلمة «المضمضة والمصمصة»

بمعنى واحد فتنقط الضاد من أعلى ومن أسفل بيانا لجواز وجهى القراءة ، وتوجد فى بعض النسخ نقط فوق الحروف وتحتها للدلالة على التشكيل الخاص بهذه الحروف، فهذه طريقة أبى الأسود الدؤلى التى يراها القارئ فى المصاحف العتيقة ، أما تنقيط الحروف فتختلف طرائقه فى الكتابة المشرقية والكتابة المغربية، ففى المغربية تنقط الفاء بوضع نقطة تحتها وتنقط القاف بوضع نقطة فوقها (١) .

ومن ناحية الإشارات والرموز :

توجد بعض الإشارات الكتابية فى المخطوطات ، وهى خطوط ترسم من بعد كلمة ما فى السطر، ويخرج هذا الخط إلى الهامش، ثم يكتب بعد هذا الخط جملة «سقطت منه أثناء النقل» وعلامة التمريض وهى صاد «ص» ممدودة توضع فوق العبارة التى هى صحيحة فى نقلها ولكنها خطأ فى ذاتها (٢) .

وأحيانا يوضع الحرف «ض» فى وسط الكلام إشارة إلى وجود بياض فى الأصل المنقول عنه ، وإذا كان هناك خطأ ناشئ عن زيادة بعض الكلمات فقد لوحظ وجود إشارات أو أقواس أو دوائر ويكتب كلمة «لا» أو «زائدة» ، وفى بعض المخطوطات يكتب حرف «خ» أو «ق» دلائل على التقديم والتأخر توضع فوق الكلمتين أو العبارتين التى حدث فيها ذلك .

كما أن هناك رموزا واختصارات منها :

ثنا ـ نا ـ دثنا ـ ثنى : وكلها بمعنى حدثنى أو حدثنا .

قثنا : قال حدثنا .

أنا ـ أينا ـ أرنا : أنبأنا ، أخبرنا .

صلعم : ﷺ ـ ومكروه عند الفقهاء كتابتها بهذه الصورة .

رضى : رضي الله عنه

ش : الشرح ، م : معتمد ، إلخ : إلى آخره . اهـ: انتهى .

أما فيما يتعلق بالتصحيف والتحريف فهما أكبر آفة منيت بها الآثار العلمية والمخطوطات، ولا يكاد كتاب منها يسلم من ذلك، والتصحيف هو الالتباس فى نقط الحروف المتشابهة فى الشكل كالباء والتاء والياء والنون إذا كتبت داخل الكلمة وكالجيم

---

(١) نصر الوفائى الهورينى : «المطالع النصرية للمطابع المصرية» فى الأصول الخطية ص٢١٦ .

(٢) تسمى هذه العلامة «ضبة» أو علامة التمريض، يعنى أن اللفظ الذى وضعت العلامة فوقه به مرض أو علة أو خطأ ، وقد توضع على عبارة أو جملة انظر : قواعد تحقيق المخطوطات، للدكتور: المنجد ،الطبعة الرابعة، ص١٧ .

والحاء والخاء . . . إلخ لأن صور تلك الحروف واحدة ولا يفرق بعضها عن بعض إلا النقط .

أما التحريف فهو خاص بتغير شكل الحرف ورسمه كالدال التى تنطق راء أو العكس وكذلك الدال واللام والنون والزاى والميم والقاف ، ومن التصحيف والتحريف ما يكون نتاجا لخطأ السمع لا لخطأ القراءة، كأن يملى المملى كلمة «ثابت» فيسمعها الكاتب ويكتبها «نابت»، ومما اجتمع فيه تصحيف الخط وتصحيف السمع ما ورد فى ترجمة «النهرانى» إذ قال ابن حجر : إن اسم «النجرانى» وقع فى النسخ المعتمدة من كتاب ابن منذرة خطأ والصواب «البحرانى» ، فوقع هنا تصحيفان خطى وهو «النجرانى» وسمعى لأنه بالهاء إذ هو «النهرانى» .

ومن التصحيفات الغريبة والطريقة ما ذكره الجاحظ فى البيان ص٢ ـ ١٨ إذ قال :

قال يونس بن حبيب : ما جاءنا عن أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن رسول الله ﷺ، وهذا مما صحفه الجاحظ وأخطأ فيه؛ لأن يونس بن حبيب أملى قال : ما جاءنا عن أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن البتى» ، يقصد: عثمان بن مسلم البصرى البتى وكان من الفصحاء فالجاحظ قرأ البتى «النبى» واستبدل بها كلمة الرسول ثم أضاف ﷺ من عنده.

وتاريخ التصحيف والتحريف قديم جدا ، وقد وقع فيه الكثير من أئمة اللغة وأئمة الحديث، حتى قال الإمام أحمد بن حنبل «ومن يعرى من الخطأ والتصحيف» (المزهر ٢ / ٣٥٣)، ويذكر الأستاذ عبد السلام هارون طائفة من التحريفات التى ظهرت له فى أثناء التحقيقات التى قام بها فى كتب شتى ، واختار منها ما يأتى :

الكلمة	صحتها
تنبيه به	شبيه به
التمور والبيور	النمور والببور جمع نمر وببر
الجارى	الحبارى، وهو طائر
رجبية الشوق	رحيبة الشدق، أى واسعته
سرورا	شرودا
ظرف الشمام	طرف الثمام
نجوع الناس له	بخوع الناس له أى خضوعهم له
يخبر النظم	يجبر العظم

ومن ناحية التسطير والترقيم :

لم يكن الوراقون أو النساخون يسطرون الصفحات قبل أن يكتبوا فيها ؛ لأنه لوحظ تباين عدد السطور فى المخطوطة الواحدة من صفحة إلى صفحة ، ويرجح أنهم يسطرون المصاحف الكبيرة لتعذر استقامة السطور فى هذه المصاحف إلا إذا سطرت ولضمان تناسق عدد السطور فى كل صفحة منها وإلى جانب ذلك فكانوا يجعلون أعالى الألفات واللامات ومثيلاتها على مستوى واحد .

ولم تكن أوراق المخطوط فى القرون الأربعة الأولى تخضع لأى نوع من ترقيم الصفحات وبدؤوا منذ القرن الخامس يكتبون الكلمة الأولى من كل ورقة فى ذيل الورقة التى تسبقها تحت آخر كلمة من السطر الأخير فيها وهو ما يعرف بالتعقيبات ، وبعد ذلك بدأ ترقيم الأوراق ثم ترقيم الصفحات .

إن الطباعة لم تدخل العالم العربى إلا متاخرة - فى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى، أى: القرن الثانى عشر الهجرى - مما أعطى للمخطوط أهمية امتدت واستمرت حتى ذلك القرن، وإلى جانب ذلك كانت اللغة العربية لغة العلم والمعرفة الإنسانية فى العصور الوسطى، وكان العرب يحملون لواء الحضارة ومشاعل النور .

وبالنسبة لصيانة المخطوط فإنه ينبغى الحد من تأثير عوامل التقادم الطبيعى للأوراق والجلود ، فالضوء سواء كان طبيعيا أم صناعيا يفقد الأوراق والجلود لونها ومقاومتها ، أما المخطوطات الغنية بالرسوم والصور الملونة فيمكن المحافظة عليها داخل صناديق كرتون حتى ننأى بها عن الضوء إلى أقصى درجة ممكنة ، وكذلك ازدياد درجة الحرارة يؤدى إلى اصفرار الأوراق وجفافها وتهشمها وإلى تشقق الجلود وتجعدها ، وكذلك انخفاض نسبة الرطوبة يسبب جفاف أوراق المخطوطات فيكون أشبه بجفاف ورق الشجر ، وزيادة نسبة الرطوبة يؤدى إلى ظهور بقع بنية سوداء على الأوراق والجلود نتيجة نمو الفطريات ، وأفضل درجة حرارة هى ٢٠ درجة مئوية وأفضل نسبة رطوبة هى ٥٪ وذلك بالنسبة لمخازن المخطوطات .

وكم أتلفت الرطوبة آلاف الوثائق فى أوروبا وخصوصا ما كان محفوظا منها فى كهوف أو أدوار سفلية، وقد داهم السيل فى عام ١٩٦٦م مدينة فلورنسا بإيطاليا ، فأغرقت دار الوثائق وقامت الحكومة الإيطالية بعمل نشرات عن طريق سفاراتها فى جميع أنحاء العالم تستنجد بخبراء الترميم فى إنقاذ تلك الوثائق (١) .

---

(١) محمود عباس حمودة : أمن الوثائق فى إيطاليا .

١٧ ـ كتابة المصاحف

قال الإمام أحمد والإمام مالك بحرمة مخالفة خط مصحف عثمان فى واو أو ياء أو غير ذلك حين كتابة القرآن ـ المصحف .

وقد قال الشيخ عبد العزيز الدباغ عن خط القرآن الكريم :

« هذا سر خص الله به القرآن ، ما كانت العرب تعرفه ولا تهتدى إليه عقولهم ، ولا يوجد مثله فى التوراة ولا فى الأنجيل ولا غيرهما ، فكما أن نظم القرآن معجز فرسمه أيضاً معجز ، فهذه الحروف التى يختلف حالها فى الرسم إنما هو بحسب اختلاف المعانى ، مثل حذف الألف أو اللام أو الياء أو الهمزة فى مواضع وإضافتها فى مواضع أخرى وغير ذلك » .

والمصاحف التى بأيدينا هى على ما فى مصاحف عثمان بالضبط والصحة والرسم ، لم يشبها أى تعديل أو تحريف [١] .

ورسم المصحف يختلف فى بعض الأحيان عن القواعد المألوفة فى الهجاء وفن رسم الحروف ؛ لأن الخط لم يكن قد بلغ حد الإتقان والإجادة كما يقول ابن خلدون فى مقدمته: « لقد كان الخط العربى لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع ، وانظر ما وقع لأجل ذلك من رسمهم المصحف حيث رسمه الصحابة بخطوطهم وكانت غير مستحكمة فى الإجادة فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عن أهلها ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركًا بما رسمه أصحاب رسول الله وخير الخلق من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه » .

والرأى التالى ذكره ابن خلدون بعد ذلك وهو : « ولا تلتفتن إلى ما يزعمه بعض الزاعمين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط ، وأنهم مثلاً يقولون فى زيادة الألف فى «لا أذبحنه» أنه تنبيه على أن الذبح لم يقع وأمثال ذلك مما لا أصل له ، وما حملهم على ذلك إلا اعتقادهم أن فى ذلك تنزيها للصحابة عن توهم النقص فى قلة إجادة الخط ، وحسبوا أن الخط كمالا فنزهوهم عن نقصه ونسبوا إليهم الكمال بإجادته ، وطلبوا تعليل ما خالف الإجادة من رسمه » .

---

(١) محمد طاهر الكردى: تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ص١٠٥ «حكم اتباع رسم المصحف العثمانى» .



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم

مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك

نستعين اهدنا الصراط المستقيم

صراط الذين أنعمت عليهم غير

المغضوب عليهم ولا الضالين

صفحة من مصحف مخطوط كتب بالخط المحقق والريحاني

ونحن لا نؤيد هذا الرأى ، والدليل على ذلك أن القرآن قد كتبه الصحابة فى زمن النبى ﷺ بلا خلاف ، وقرر ﷺ على كتابته ، وتقريره ﷺ سنة متبعة لا يجوز مخالفتها. وقد أجمع الصحابة على ذلك الخط العثمانى الذى كتب به القرآن .

ولهذا لا تصح كتابة مصحف كامل بغير الخط العثمانى ، لأنه توقيفى كتابًا وسنة وإجماعًا ، كما هو مروى عن الأئمة الأربعة .

إن النبى ﷺ هو الذى أمر أن يكتب القرآن على هيئته المعروفة لأسرار إلهية وأغراض نبوية ، وإنما خفيت على الناس لأنها أسرار باطنية لا تدرك إلا بالفتح الربانى ﷺ فهى بمنزلة الألفاظ والحروف المتقطعة التى فى أوائل السور فإن لها أسرار عظيمة ، فكذلك أمر الرسم الذى فى القرآن حرفًا بحرف . فالذى تطور من عهد النبى للآن هو حسن الخط وجماله وروعته وإتقانه ، أما رسمه فثابت .

وأما كتابة بعض الآيات للاستدلال بها وتكون على القواعد المألوفة فى الهجاء فقد قرأت لكثيرين وسمعت من علماء آخرين أنه جائز ، أما كتابة مصحف كامل بذلك فغير جائز .

وحين كتابة الآيات القرآنية يجب ملاحظة [1] :

١ـ الكلمات المقطوعة والموصولة .

٢ـ هاء التأنيث التى تكتب بالتاء المجرورة .

٣ـ الحذف والإثبات .

٤ـ قواعد تجويد القرآن الأخرى .

فيوجد فى القرآن كلمات مقطوعة وأخرى موصولة مثل :

﴿ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ﴾[التوبة: ١١٨]، **﴿ أَم مَّن يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلاً (١٠٩) ﴾**[النساء] **﴿إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لآتٍ ﴾**[الأنعام: ١٣٤] ، **﴿ أَتُتْرَكُونَ فِي مَا هَاهُنَا آمِنِينَ (١٤٦) ﴾** [الشعراء] ، **﴿ أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ ﴾** [البقرة: ١٤٨]، **﴿ أَن لَّن يَنقَلِبَ ﴾** [الفتح: ١٢] **﴿ كَيْ لا يَكُونَ دُولَةً ﴾**[الحشر: ٧] ، **﴿ أَلاَّ تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ (٣٨) ﴾** [النجم] ، **﴿ أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ ﴾**[النمل: ٦٢] ، **﴿إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ﴾** [طه : ٦٩] ، **﴿ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ ﴾**[البقرة: ٢٣٤]، **﴿ أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لا يَأْتِ بِخَيْرٍ ﴾**[النحل: ٧٦]، **﴿ أَن لَّن نَّجْمَعَ عِظَامَهُ (٣) ﴾** [الإنسان] ، **﴿ لِّكَيْلا تَحْزَنُوا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ ﴾** [آل عمران: ١٥٣] .

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ص١٥٤ ـ ١٧٥ .

ويوجد فى القرآن هاء التأنيث التى تكتب بالتاء المجرورة مثل :

﴿ يرْجُونَ رَحْمَتَ اللَّهِ﴾ [البقرة: ٢١٨] ، ﴿ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ﴾ [فاطر:٣] ﴿ إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ﴾ [آل عمران: ٣٥]، ﴿سُنَّتَ اللَّهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ فِي عِبَادِهِ ﴾ [غافر:٨٥] ، ﴿ فَنَجْعَل لَّعْنَةَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾ [آل عمران: ٦١] ، ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ الْحُسْنَى﴾ [الأعراف: ١٣٧]، ﴿قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ﴾ [القصص: ٩]، ﴿ إِلاَّ رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ﴾ [الإسراء: ٨٧]، ﴿ وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ﴾ [النحل:٥٣] ، ﴿ وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ﴾ [النساء: ١٢٨] ، ﴿ سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلُ﴾ [الأحزاب: ٦٢] ، ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ (٣٥)﴾ [الحجر] ، ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لأَمْلأَنَّ﴾ [هود: ١١٩] ، ﴿ قُرَّةِ أَعْيُنٍ ﴾ [السجدة : ١٧] .

هذا غير كلمات أخرى مثل (بقيت ـ فطرت ـ شجرت ـ جنت ـ ابنت) .

ويوجد فى القرآن الحذف والإثبات مثل :

﴿ أُوْلِي الأَيْدِي وَالأَبْصَارِ ﴾ [ص : ٤٥] ، ﴿ذَا الأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾ [ص: ١٧] .

والمصاحف فى العهد الأول كانت تكتب بأنواع متعددة من الخط الكوفى إلى القرن الخامس ، ثم لما تنوعت الخطوط صاروا يكتبونها بالخط الثلث إلى القرن التاسع ، ولما ظهر خط النسخ الذى هو من أجمل الخطوط صاروا يكتبونها به إلى عصرنا الحاضر . والحق أن جمال المصاحف لا يظهر إلا إذا كتب بخط النسخ، أما بقية أنواع الخطوط كخط الرقعة الديوانى والفارسى وسياقت وشاكسته فلا يستحسن كتابتها بها ؛ لأن قاعدة تلك الخطوط هو عدم تشكيلها ، بينما المصاحف يجب تشكيلها صيانة للقارئ من اللحن (١) .

وسيدنا عثمان لم يكتب بخطه أى مصحف من المصاحف الأئمة التى أرسلها إلى البلدان، فكل مصحف كتب عليه أنه بخطه لا يقبل . كما أن المصاحف المنسوبة إليه والتى عليها دمه ـ إن وجدت ـ لا بد أن تكون كتبت بالخط المكى المدنى البدائى الذى لا أثر للصنعة فيه ولابد أن يكون بلا نقط ولا شكل ولا تحلية أو تذهيب أو تعشير .فالتاريخ والمصادر تؤكد أن المصاحف العثمانية كانت خالية من النقط والشكل وعلامات الفصل بين السور وذكر أعشار القرآن وغير ذلك ، لقد كانت مجردة تمامًا فلم يظهر الشكل إلا بعد سيدنا عثمان فى آخر القرن الأول (٢) .

وفى دار الكتب والمتاحف المصرية مصاحف منذ القرن الأول وبعضها جمع فى

---

(١) الكردى : تاريخ القرآن ص١٨٤ .

(٢) صلاح الدين المنجد ـ دراسات فى تاريخ الخط العربى ص٥٠ .

الشكل والإعجام طريقة أبى الأسود الدؤلى ونصر بن عاصم معًا ـ نظهر من هذه المصاحف تطور التحسن الذى دخل على التشكيل وتطور الخط من شكله الكوفى إلى أن وصل إلى المستوى الرفيع فى الكتابة الخطية .

***

هذا وقد تفنن الخطاطون المعاصرون فى كتابة المصاحف بطرق متعددة، إن المرحوم عبد الخالق حقى الخطاط الذى كان موظفًا فى مصلحة المساحة كتب ٤٥ مصحفًا ولم تكن قد انتشرت الكليشيهات فى وقته . فكانت الطباعة تنفذ بالطباعة على الحجر . وقام بكتابة المصحف الأستاذ محمد على المكاوى، وقد اشترته منه دار القلم قبل التأميم وطبع. كما كتب مصحفًا آخر للشيخ أسعد حبال بالمملكة العربية السعودية . وكذلك قام بكتابة مصحف كل من الخطاطين: أحمد عبد الحى الذى كان موظفًا فى وزارة الأوقاف وعلى حسن ومختار التركى وكانا موظفين فى مصلحة المساحة ، ومصطفى لطفى الذى كتب مصحفًا لمطبعة السحار وإبراهيم أبو شنب الذى كان مدرسًا لمادة الخط العربى .

أما المرحوم محمد إبراهيم الإسكندرانى الخطاط فقد كتب المصحف فى صفحة واحدة بالخط الفارسى، كما قام الشيخ عبد الرحمن محمد الخطاط بكتابة ٣ مصاحف طبعت بالحجر و٢ طبعت بالكليشيهات أحدها مسطرته ١٧ سطرا والآخر مسطرته ٢٠ سطرا ، وأنشأ مكتبة للمصاحف موجودة بالأزهر حتى الآن . كما قام نجله محمد عبد الرحمن محمد الخطاط بكتابة مصحف فى صفحة واحدة فى سنة ١٣٧٠هـ وطبع فى انجلترا عدة طبعات ، كما قام الأخير بطباعة مصحف صغير فى حجم طابع البريد وكان ملحق به عدسة لرؤية الكتابة ، فهو حاصل على دبلوم فى الطباعة من انجلترا .

ثم قام بكتابة مصحف بالخط المغربى الموحد وجمع فى هذا المصحف بين خطوط غرب وشمال إفريقيا وطبع سنة ١٩٦٤م ، كما قام بإعداد المصحف المعلم وهو عبارة عن القرآن وملحق بنهايته معلومات عن القرآن والعبادات مع تبويب موضوعى لآيات أحكام القرآن وتوجيهاته ، كما قام بكتابة ٣ أجزاء من مصحف برواية قالون وهى مما يهتم بها غالبية أهل ليبيا وموريتانيا وبعض أهالى تونس والجزائر، وقد طبعت هذه الأجزاء ولم يستكمل كتابة باقى الأجزاء .

وقام الحاج زايد الخطاط بكتابة المصحف فى ٨ لوحات أساسها فى الرسم كخلفية لكل لوحة . استغرقت كتابة اللوحة الواحدة حوالى عاما كاملا أى استغرق فى كتابته ثمانى سنوات وكل لوحة عبارة عن ثلاث أو أربع لوحات بعدد الألوان التى فيها ، ويعد

نفسه لكتابة المصحف كاملاً على أن يبدأ كل صفحة بلفظ الجلالة « الله ».

وكان قد كتب مصحفًا طبعته له شركة الشمرلى ، وآخر أخذته منه شركة زنكوغراف حبيب .

وقام الأستاذ عبد الجليل اسماعيل الخطاط بعمل رتوش لثلاثة مصاحف بخط مصطفى نظيف وطبعت لثلاث ناشرين هم: مكتبة القاهرة ودار القلم والحاج أحمد سرور.

وقام الخطاط التركى حامد الآمدى بكتابة مصحف مراعيا فيه أن تكون لفظ الجلالة فى الصفحة الواحدة فى مكان واحد وعلى خط رأسى واحد فى كل صفحة ، وكذلك الكلمات التى تتكرر فى الصفحة مثل لفظ: رب، أو لفظ: القرآن وغيرها .

وقد طبع من هذا المصحف طبعة جعلت لكلمات هذه الطريقة لونا أحمر مما زاد فى إظهار طريقته المبتكرة بأسلوب جميل ، ومما لاشك فيه أن هذه الطريقة ألزمته بتضييق الكتابة وتوسعتها وتصغيرها أو تكبيرها حتى تحقق له ذلك ، ورغم كل ذلك فإنك تجد خطه موزون ومتناسق وغاية فى الجمال والرونق ، ولا تختلف أى صفحة عن زميلتها فى ذلك .

ويوجد مصحف برقم (٣٠ مصاحف) بدار الكتب المصرية ، قاعة المخطوطات . كتبه محمد روح الله بن محمد حسين اللاهورى سنة ١١٠٧هـ وقد التزم الكاتب أن يكتب المصحف فى ثلاثين ورقة فى كل ورقة جزء كامل من القرآن، كما التزم أن يكتب فى أول كل صفحة حرف الواو وفى أول كل سطر بعد ذلك كلمة تبدأ بحرف الألف .

ويوجد مصحف برقم (٢٤٠ مصاحف) مكتوب بالعرض على شريط من ورق الكتان طوله سبعة أمتار وعرضه ١٢سم، هذا وقد سبق أن كتب الخطاطون المصاحف مراعين أن تبدأ كل صفحة بأول آية وتنتهى بآخر آية ، مما يساعد كثيرا فى القراءة لمن يريد أن يقرأ صفحة أو ورقة أو أكثر كل يوم فيكون قد قرأ عددا من الصفحات أو الورقات محددا. وبعض الخطاطين مثل مصطفى نظيف قد كتب المصحف على هذه الطريقة وبطريقة الكتابة العادية .

وما كل ذلك إلا فتح مبين من الله العلى الكبير ، وما هو إلا تقديس للكتاب الكريم، وإن مادة الكرم من صفاته ، وما كل ذلك إلا لحفظه وتكريمه .

وفكرة كتابة المصحف تراود كل خطاط يكتب الكتابة المجودة وإن لم يقم بتنفيذها ، وبعضهم يبدأ بكتابة بعض الآيات ثم بعض السور ثم يشرع فى كتابة جزء أو أكثر ، وبعد ذلك تكون فكرة كتابة مصحف كامل قد ملأت نفسه ووجدانه فيشرع فى الكتابة حسب

ظروف وقته وتوفيق الله له .

وقد ذكر الشيخ الكردى فى كتابه «تاريخ الخط العربى» أنه كتب مصحفًا بينما هو لم يكن قد كتبه بعد ، وذكر فى صفحة أخرى من نفس الكتاب أن ذلك كان من سبق القول وأنه عازم على ذلك ، ثم قام بكتابة المصحف بعد ذلك وهو مطبوع الآن باسم المصحف المكى [1] .

والمصحف المتداول فى مصر هو مصحف مصطفى نظيف التركى المشهور بقدرغه لى، فهو مطبوع فى مصر ومسطرته ١٥ سطراً وأكثر الحافظين للقرآن بمصر حفظوا عليه ـ وهو مشهور ومتداول للحفظ والقراءة رغم كتابة المصريين للمصاحف على أشكال متنوعة ـ رغم وجود مصحف الحافظ عثمان التركى المشهور بحافظ القرآن المتوفى سنة ١١٠١هـ والذى عجز الخطاطون عن الكتابة مثله فى خط النسخ ، ورغم وجود مصحف الحافظ عثمان التركى المشهور بقايش زاده البوردورى فى مصر .

أما المصحف المتداول فى العراق فهو مصحف «حافظ محمد أمين الرشيدى التركى» قامت الدولة بطبعه فى ألمانيا إلى جانب مصحف حسن رضا التركى .

أما تركيا نفسها فالمصحف المتداول فيها هو مصحف حسن رضا التركى .

أما المملكة العربية السعودية فيوجد بمكتباتها ومساجدها مصاحف بأقلام خطاطين لا حصر لهم من كل بقاع الأرض مطبوعة فى عدة دول وتأتى كهدايا للمساجد أو للتوزيع فى المكتاب ، وقد قام الشيخ محمد طاهر الكردى السعودى بكتابة مصحف بخط النسخ وقد طبع فى شركة مصحف مكة المكرمة ، ويعتبر هو المصحف المتداول بالمملكة مع غيره من المصاحف ، ويميل بعضهم إلى القراءة من المصاحف المطبوعة فى الهند والباكستان، وقد قامت المملكة أخيرا بطباعة مصحف الخطاط عثمان حامد ليكون هو المصحف المتداول بالمملكة رسميًا .

* * *

وكانت المصاحف بعد كتابتها تزخرف وتذهب ، وقد قام الشيخ محمد الرفاعى التركى الخطاط بكتابة مصحف فى ستة أشهر وقام بزخرفته وتذهيبه فى ثمانية أشهر ، ويحكى الأستاذ محمد المكاوى الخطاط أنه قام بكتابة آية ﴿هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي﴾ [النمل: ٤٠] بناء على تكليف أستاذه الشيخ محمد الرفاعى له، ثم قام بزخرفتها وتذهيبها فى فترة سنتين

---

(١) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى ٠٠ ص١٧٤ ، ٣٨٣ .

وهى فترة طويلة لزخرفة وتذهيب لوحة واحدة وزيادة واحدة لمتاحف القاهرة أو مكتبة الأوقاف بالمدينة المنورة و «مكتبة المصاحف» بها لكفيلة بأن تقنع المشاهد بروعة الإنتاج وبمدى الجهد الذى كان يبذل فى زخرفة وتذهيب المصاحف الشريفة .

وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبى إلى العصر العباسى ، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور القرآنية تذهب بزخارف جميلة ، كما تظهر الزخارف أحيانًا فى علامات الهامش والنصوص الكتابية ، كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحى سوريا فى عملية تذهيب بعض الكتب، وكانت صفحات الكتاب تحفظ مجلدة فى أول الأمر بين لوحين من الخشب المزين بزخارف هندسية مطعمة بالعاج ثم استبدل بعد ذلك الجلد (١) .

وفن كتابة وإخراج المصاحف الشريفة كان من أهم الفنون الجميلة منذ القرن الأول الهجرى حتى العصر العثمانى عندما كانت الطباعة لم تعرف بعد ، فكان المصحف الواحد يشترك فى إخراجه مجموعة من الفنانين يعملون لأكثر من عام فى زخرفته وتذهيبه وكتابة آياته بالخط العربى بأشكاله المختلفة ـ ثم تجليده تجليدا فاخرا مستعملين فى ذلك الأدوات البسيطة والألوان الطبيعية، أما الذهب فكان يحول إلى ذرات ثم يصحن جيدا ويخلط بالأصماغ أو بياض البيض مع استخدام الأقلام المختلفة المصنوعة من الغاب فى الكتابة والفرش الرفيعة التى تحتوى على شعرات بسيطة للتذهيب والزخرفة .

وهذه الفنون كانت السائدة فى فترات طويلة من العصر الإسلامى، لأن فن التصوير لم يكن مستحبًا فى أول الأمر مما دعا الفنانين المسلمين إلى الاتجاه إلى الخط العربى، وإلى الزخرفة والتذهيب فبرعوا فيها براعة مشهودة لهم على مر التاريخ . وفى دار الكتب المصرية ومكتبة الأزهر الشريف ومتحف الفن الإسلامى ومتحف المنيل أكبر مجموعة من المصاحف النادرة تمتاز بتنوعها واختلاف عصورها .

وأندر مجموعة من المصاحف الموجودة بمصر هى مجموعة المصاحف المملوكية المكتوبة بخط النسخ ، وهذه المصاحف تمتاز بضخامة أحجامها وروعة تصميمات زخارفها، سواء منها الزخارف الهندسية أو الزخارف ذات الوحدات النباتية الملونة بالألوان المنسجمة المموهة بالذهب بطريقة لم تشاهدها من قبل المصاحف الفاطمية أو الأيوبية أو المصاحف العثمانية .

وبدار الكتب المصرية مصحف شريف مجلد بالفضة إذ يبلغ طوله متر وربع ولا يماثله

---

(١) نعمت إسماعيل ـ فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية ص٥٧ .

فى الحجم سوى مصحف آخر فى الهند، والمصحفان لأحد المهراجات أهدى أحدهما إلى الدار وهو معروض بها .

ومن أروع المصاحف المملوكية مصحف كريم باسم أرغون شاه مؤرخ بعام ١٣٤٩م ويضم المصحف ٣٨٨ صفحة من الحجم الكبير (٥٠ × ٧٠سم) بكل صفحة ١١ سطرا ، وبه تذهيب رائع لأوائل الحروف ونهاية الصفحات وأواخر الآيات وبداية كل سورة .

واستخدمت فيه الزخارف المتشابكة المجدولة المزينة بأزهار اللوتس ومصحف آخر بأسم السلطان شعبان وتاريخه ١٣٦٨م، وهو فى مجلدين عدد أوراق المجلد الأول ٣٥٩ ورقة، والثانى ٤٢٥ ورقة مقاسها (٥٣ ×٧٤سم) . وكل صفحة تحتوى على ٧ سطور مكتوبة بالحبر الأسود وبه زخارف باللون الأزرق والأبيض والذهبى ، وخطه بالنسخ المملوكى وبعض كتابات كوفية .

ومن المصاحف النادرة مصحف باسم خوند بركة والدة السلطان شعبان وتاريخه ١٣٦٨م ، ويحوى ٣٢٠ صفحة ومقاس الصفحة (٥١ ×٧١ سم) ومكتوب بالنسخ المملوكى، وزخارفه ملونة بالأحمر والأزرق والأبيض وتتكون من عناصر نباتية منها زهرة اللوتس .

هذا علاوة على مصاحف آخرى للسطان قلاوون والسلطان أولجايتو، ومصحفه هذا يعد من أروع المصاحف من ناحية التذهيب والزخرفة ، وهو يحتوى على ٣٠ جزءا وكل جزء مجلد على حدة .

وقد نسخ هذا المصحف بأجزائه عام ١٣١٣م ويمتاز كل جزء بتنوع زخارفه ، وفواتح السور مزينة باللونين الذهبى والأبيض على أرضية زرقاء وكل جزء يفوق الآخر فى تصميماته وزخارفه وتذهيبه .

ويقال : إن الخطاط الكبير عبد الرحمن بن الصائغ - وقد كتب بخطه الكثير من المصاحف - كتب مصحف السلطان برقوق فى ٦٠ يومًا فقط ، وهذا يعد رقمًا قياسيًا فى كتابة مثل هذه المصاحف الكبيرة خصوصًا لو عرفنا مدى الجهد الذى يبذله الخطاط فى كتابة مئات الصفحات علاوة على الفواصل الزخرفية بين السور والآيات وزخارف الصفحات .

كل هذه المصاحف مملوكية لم يسبق نشرها أو بحثها من الناحية الفنية أو الخطية وسبق عرضها فى معرض الفن الإسلامى الذى أقيم بمناسبة ألفية القاهرة ونظمته وزارة الثقافة فى فندق سميراميس بالقاهرة .

ومجموعة المصاحف الفاطمية والأيوبية والعثمانية الموزعة بين دار الكتب المصرية ومكتبة الأزهر الشريف ومتحف سراى المنيل ، وجميعها تكمل بعضها يجب أن تعرض جميعها فى متحف واحد أو فى مبنى دار الكتب المصرية الجديدة على شاطئ النيل ، وفيها مكان خاص للمصاحف ، وذلك لما لها من أهمية ومنزلة من الناحية الدينية والتاريخية والفنية .

أما مكتبة المصحف الملحقة بالمسجد النبوى الشريف التى فيها ١٨٧٧ مصحفًا مهداة من عصور مختلفة من عامة المسلمين فى بقاع الأرض إلى الروضة الشريفة بالمسجد النبوى الشريف ، وهى بأقلام متنوعة وبأساليب كتابية رائعة وبعضها مذهب تذهيبًا غاية فى الدقة والجمال ، وهذه المصاحف ذات أحجام مختلفة . منها مصحف وزنه ١٥٤٠ كيلو جرام مكتوب على الرق تاريخه سنة ١٢٤٠هـ ومساحة صفحته (١٤٢,٥ × ٨٠ سنتيمتر مربع) ومسطرته ١١ سطرا ومكتوب بالخط الهندى ، كما يوجد به مصحف مكتوب بالخط المحقق والريحانى مساحة صفحته (٥٥ ×٨٩ سنتيمتر مربع) وقف سليم أغا ابن الوزير محمد باشا سنة ١٠١٤هـ ولم يعلم كاتبه ، وهو مصحف فذ من حيث جودة الخط وجمال الكتابة ، وبالمكتبة مصحف من ٣٠ ورقة مسطرته ٤١ سطراً بالنسخ الجميل. إلى غير ذلك من مصاحف صغيرة الحجم أو مكتوبة على هيئة دوائر فى الصفحة وغير ذلك من الابتداعات المهداة إلى الروضة الشريفة .

كما يوجد هوامش على بعض المصاحف بها تفاسير أو قراءات أو بيان معانى المفردات، كما أن فواصل الآيات لبعض المصاحف بالذهب وبعض المصاحف لكل صفحة إطار ذهبى وحليات وزخارف وألوان مختلفة .

وللشيخ محمد الرفاعى مصحف بخط النسخ الجميل حجمه من القطع الكبير مذهب وفى غاية الجمال ، وغير ذلك من مصاحف لأسماء لامعة مثل: مصطفى راقم والحافظ عثمان وعبد القادر توفيق وغيرهم من العمالقة فى الكتابة الخطية ، وبالمكتبة مصاحف من القرن الخامس الهجرى ، وبعضها غير مؤرخ وغير معروف كاتبه ، وتحتاج هذه المصاحف الغير مؤرخة إلى مزيد من الدراسة والبحث لإلحاق كل مصحف بعصره بالنظر إلى أسلوب الكتابة ونوع الخط وطريقته فى التجويد ، وغالبية المصاحف المهداة من القرن الثالث عشر الهجرى تزيد عن ١٤٥٠ مصحفًا ، بينما المصاحف المهداة من القرون السابقة لهذا التاريخ تقل عن ١٥٠ مصحفًا، وفى القرن الرابع عشر الهجرى كانت المصاحف المهداة حوالى ٢٥٠ مصحفًا ومجموع المصاحف ١٨٧٧مصحفًا .

* * *

ونأتى هنا بترجمة لمن تعم مصاحفهم أرجاء الدول العربية والإسلامية .

الحافظ عثمان :

لقب بالحافظ عثمان؛ لأنه حفظ القرآن وهو صغير وأتقن حفظه ، وهو من البارعين في كتابة المصاحف ، مكث أربعين سنة يعلم الخط ، وكان يوم الأحد لتعليم الفقراء مجانًا ، ويوم الأربعاء للأغنياء ، وخطه في غاية الإبداع في النسخ ، طبعت الدولة العثمانية مصحفه ورجحته على جميع المصاحف في ذلك الوقت ، وانتشر مصحفه في جميع البلاد الإسلامية ، وتوفى سنة ١١١٠هـ وقد ترجم له الأستاذ على الجندى في كتابه أطوار الثقافة والفكر ص٤٦٠ .

مصطفى نظيف :

تركى ، كتب مصحفًا عام ١٣٠٩هـ ، ومصحفه المطبوع في مصر متداول ويحفظ عليه المصريون ، ولم يترجم له أحد في الكتب التركية، أما الكتب العربية فقد ذكره الشيخ الكردى في كتابه تاريخ الخط العربى ص٢٥٨ .

الحاج حسن رضا :

ولد في استانبول سنة ١٢٦٥هـ ـ وتدرج في الخط حتى عين معلمًا للخط مكان أستاذه محمد شفيق في مدرسة الموسيقى السلطانية ـ وعندما تأسست مدرسة الخطاطين في استانبول عين فيها أستاذا للثلث والنسخ والريحانى ـ ويعتبر من الخطاطين العظام في تركيا، والمصحف المتداول في تركيا بخطه وكتب مصحفًا آخر للعراق متداول فيها وتوفى سنة ١٣٣٨هـ .

* * *

الباب الرابع

الكتابة الخطية والفن

١ـ الكتابة الخطية والفن .

٢ـ أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية .

٣ـ الزخارف الخطية .

٤ـ الخط والزخرفة .

٥ـ استخدام الخط العربى كعنصر زخرفى على المواد .

٦ـ الزخارف الخطية بالحفر على الخشب فى العصور الإسلامية المختلفة .

٧ـ الدور التسجيلى للخط العربى .

١ ـ الكتابة الخطية والفن

أصبح الخط العربى يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن الكريم كتابة وتلاوة وتعبدا ، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية ـ بل صار يتصل أيضا بالعاطفة الدينية ، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ، يتذوقونه بمتعة روحية ، ويمكن أن نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين ، إذ إنهما نشآ وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية إلى جانب ما يبعثانه فى النفس من لذة فنية (١) .

وقد تميز الخط العربى كفن بطابع الأصالة ، ذلك أنه قد نبع من روح عربية صرفة وتطور محتفظا بخصائصه العربية بمنأى عن التأثيرات الأجنبية . والعمل الأدبى من منظوم ومنثور تزداد قيمته حين يدون بخط جميل ؛ إذ يصبح بذلك عملا فنيا تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى ، بل قد تطغى أحيانا على ما يتضمنه من معان وأفكار ـ ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين، بل يصبح إنتاجا فنيا عظيما ـ وقد أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزا فنيا غالى القيمة .

ويتضح أثر الخط بجلاء فى الزخرفة الإسلامية ؛ إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربى ، وتمتزج أحيانا حروف الخط بالوحدات الزخرفية من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها، ويتأكد أهمية هذا الدور الزخرفى للخط العربى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف أو ألفاظ عربية لا معنى لها، كما أن الكتابة الخطية كانت تصل أحيانا أخرى إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة كان يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط .

وقد تميز الخط العربى باستخدامه فى زخرفة المنتجات الفنية حتى حورت الخطوط المختلفة إلى رسوم مختلفة :

فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم بمصر أشكالا تشبه الأحجار والأغصان حتى إن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار ، كما حورت أيضا حروف الخط على التحف المعدنية المكفتة التى صنعت فى إيران ومصر إلى رسوم كائنات حية من

---

(١) د . حسن الباشا : حلقة بحث الخط العربى ، القاهرة ١٩٦٨م ، ص٢٣ .

إنسان وحيوان وطير . ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم كتبغا محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] .

واستمد الفنانون المسلمون كثيرا من الزخارف الفنية من الخط العربى ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الإطارات فى البسط المعروفة باسم سجاجيد هولباين التى تتمثل على هيئة حروف كوفية متشابكة .

وبالنسبة للفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربى إلى مجال النحت ؛ إذ زخرفت به منتجات النحت الإسلامى بكافة أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنية ، ومن أمثلة استخدام الخط فى زخرفة منتجات النحت عقاب من البرونز صنع فى مصر فى العصر الفاطمى محفوظ حاليا فى متحف بيزا فى إيطاليا يزخرفه شريط من الخط الكوفى الجميل يتضمن أدعية لصاحبه .

وقد لعب الخط دورا هاما فى التصوير الإسلامى ، ذلك أن المصورين كانوا فى طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث مراعاة النسب الجمالية والدقة فى الأداء والتحكم فى اليد فضلا عن الاعتماد على الخط ، بل إن معظم من زاول التصوير من المسلمين كانوا قد نشؤوا كخطاطين، حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة مثل: معرفة النسب الفاضلة ودقة الأداء، والسيطرة على اليد ، كما كان الخط العربى عنصرا مهما فى تكوين التصاوير وتصميمها، فكانت التصويرة تحليها أشرطة من الخط ترتب على سطح الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها ـ ويتضح ذلك بجلاء فى تصاوير المدرسة الفارسية والهندية؛ إذ تجد الخط يشترك مع الرسم فى تصميم الصورة وفى تحقيق الجمال الفنى لها .

وبالإضافة إلى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخط العربى أهمية فى العمارة الإسلامية . وأقدم أثر معمارى بقى بحالته الأصلية تقريبا حتى اليوم هو قبة الصخرة ، وقد اشتمل على شريط طويل من الخط العربى كانت له أهميته الزخرفية إلى جانب قيمته التسجيلية . وظلت عادة زخرفة العمائر بالخط متبعة فى جميع العصور الإسلامية حتى أن العمارة الإسلامية صارت حقلا مناسبا لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه المختلفة ، خاصة وأن الخط قد نفذ بطرق شتى نذكر منها : الحفر والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب وغير ذلك ، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته . ومن أمثلة العمائر التى استخدام فيها الخط فى مصر: جامع ابن طولون

---

(١) د. حسن الباشا : دراسة أثرية حول رقبة شمعدان ، مجلة المجلة العدد ١٤ ص٨٩ .

والأزهر وقبة قلاوون ومدرسة السلطان حسن [1] .

وإذا كان كل مجتمع تميز بفن من الفنون قد وجد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته، فإن الخط العربى يزود المجتمع العربى بروح الابتكار التى تسمو بروح الفن فيه .

إن الفن نوعان : نوع يقوم على المحاكاة ويهدف إلى تجسيم الأشياء ومحاكاتها وتوزيع عناصرها فى الفراغ فى ضوء قوانين المنظور والظل والنور، ويقدم هذا الفن نماذج للأشياء التى تحيط بنا وهذا النوع هو فن واقعى ، أما النوع الآخر : فينظر إلى الوجود ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس حيث فيها الجوهر الباطن، وهذا النوع هو فن تجريدى .

والفنون العربية فى جملتها لا تقوم على المحاكاة ـ لأنها ترتبط بتصور العربى للمكان بيئيا وروحيا ، ينظر العربى إلى الأشياء نظرة تمسها مسا مباشرا يهز الوجدان ـ وينظر إلى الوجود يغمره إحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء مع ما عنده من عناصر إيمانية ، مثل : الإيمان بالقضاء والقدر والتوكل والخوف والرجاء . . .

ومن ثم كان الطابع المميز للفن العربى قبل الإسلام وبعده هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها أشباه [2] .

وإذا أردنا أن نبين المعايير التى أثرت فى الفن الإسلامى وأعطته طابعه المميز وشخصيته الفريدة من نوعها فإننا سنقول : إنها معايير دينية :

١ـ فكراهيته تصوير الكائنات الحية قد نصت عليه الأحاديث الشريفة والسيرة النبوية الطاهرة .

٢ـ ومطلوب من المسلم أن يسير فى الأرض فينظر إلى ملكوت السموات والأرض وما خلق الله فيهما وكيف بدأ الخلق ويتفكر فى خلق السموات والأرض ، ويقول : سبحانك ما خلقت هذا باطلا .

٣ـ ومطلوب من المسلم أن يأخذ زينته عند كل مسجد ويلبس الأبيض من الثياب ويتطهر ويتعطر ويتسوك ويمشى إلى المسجد فى هدوء ، وكلها من مظاهر الروعة والجمال المريحة للعين والنفس .

٤ـ ومطلوب من المسلم أن يكون عبدا ربانيا بالإكثار من النوافل بعد أداء الفرائض ،

---

(١) د. حسن الباشا : حلقة بحث الخط العربى ، القاهرة ١٩٦٨م .

(٢) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى : أصوله ، فلسفته ، مدارسه ص٧٩ .

مما يسمح له أن يكون شفافا فيبصر الأشياء بنور الله وكأنها رأى العين ، فقد قال الله تعالى: ﴿ إِن تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَل لَّكُمْ فُرْقَانًا ﴾ [الأنفال: ٢٩] .

وأصبح الفن الإسلامى له خصائص :

١ـ الفنان المسلم يواجه الطبيعة ولا يحاكيها ويتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية ثم يبتكر بعد ذلك ، وهذا قد أدى إلى ابتكار أشكال جديدة لا نظير لها فى الطبيعة، ويستعين بخيال خصب فى ابتكار أشكال حيوانات وخرافات لطيفة ويعمد إلى تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزاءها من حيوانات أو صورة الإنسان .

٢ـ ومن الخصائص الهامة ابتعاد الفن الإسلامى عن التجسيم فى كل ما أنتج من أعماله؛ لأنه لا يبحث عن البعد الثالث وهو العمق فى الفنون الأوربية، ولكنه يبحث عن عمق آخر هو العمق الوجدانى مهتما بالتزويق الخالى من البروز ، وظاهرة التسطيح تنطبق على جميع الزخارف المنفذة فى الخامات المختلفة فى الفنون التطبيقية والمعمارية ، ويصعب أن نتبين صفة التسطيح إلا إذا وازناها بالزخارف فى الفنون الأوربية التى كانت تتصف بالبروز الشديد، سواء أكانت زخارف نباتية أو حيوانية أو حشوات لمصوغات .

فالفنان المسلم يعبر عن موقفه إزاء ما يستشعره أما الفنان الأوربى فيعبر عن فلسفة عقلية منطقية فابتعد عن الرقة والعذوبة إلى أشكال مشوهة لا تحقق الاستمتاع الجمالى التى نلمسها فى الفن الإسلامى .

٣ـ ومن الخصائص كذلك التنوع فى الوحدة ، وهى : تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة ـ وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية ، وقد يجتمع فى هذه المساحة كل هذه الأنواع الزخرفية ، وهذه المساحة تعطى كلا كاملا متكاملا وهى من أهم صفات العمل الفنى الناجح ؛ لأن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل هذه المساحة الهندسية هى كاملة فى ذاتها وهى أيضا متكاملة مع سائر العناصر التى تجمعها المساحة الكلية .

٤ـ أما الإيقاع ، فهو من الخصائص الهامة فى الفن الإسلامى، وهو يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين والهندسى وتعدد المساحات وتنوع الواحدات وتوزيع الكتابة الخطية بين كل هذه العناصر .

وفى الواقع، إن الإيقاع ظاهرة مألوفة فى جسم الإنسان وطبيعة حياته فبين ضربات القلب انتظام ،وفى وحدات التنفس انتظام، وفى النوم واليقظة انتظام وهذا كله من الإيقاعات الفطرية ، هذا غير الإيقاعات المكتسبة مثل الصلاة فى مواعيدها وأداء الفرائض

الأخرى والواجبات وغير ذلك وكله، فيه انتظام ويصيبنا القلق إذا فقدناه ، وهذا كله جزء من الطبيعة التى هى الإيقاع كله فالليل والنهار والشمس والقمر والصيف والشتاء كل هذا انتظام ، وإذا نظرنا إلى حياة المسلم فى المجتمع المسلم وما يفرضه عليه دينه من علاقات بين الأوامر والنواهى والزواج وغير ذلك ، نجد أن البيئة الاجتماعية مع الطبيعة البشرية مع حقائق الكون تنظم إيقاعات وثيقة الصلة ببعضها ، ومن هنا كان تعبير الفنان المسلم وظهور خاصية الإيقاع على رسومه وزخارفه وكتاباته أمراً طبيعيا .

٥ـ استخدام الألوان الهادئة ، وهى: ألوان السماء والماء والسهل الخصيب ، أى ألوان الأزرق والأخضر والأصفر وهى ألوان باردة ـ كما أنها ألوان الفضاء التى تعطى الإحساس باللانهاية ، فهو يستمد هذه الألوان مما فى الطبيعة من الطيور والحشرات والأزهار والأشجار وغيرها ، كما أنه استخدم اللون استخداما رمزيا .

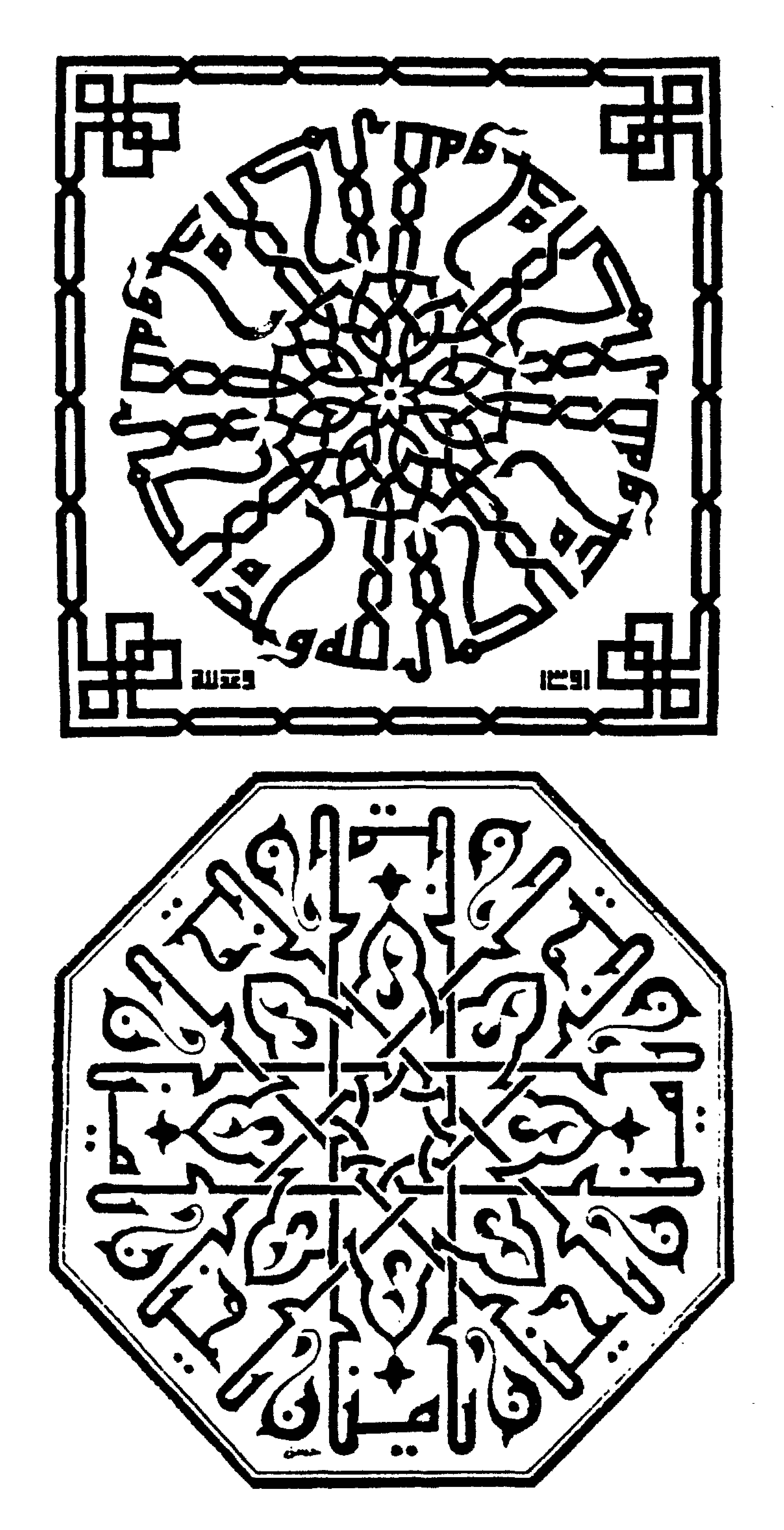
واستخدم اللون كعنصر لإذابة التجسيم وتحطيم الوزن والصلابة وإعطائه الخفة ، واستعان الفنان المسلم بالظل والنور ؛ ليعطى التنوع الجمالى لا رغبة فى التجسيم ولكن لتوضيح مستويات السطوح المختلفة قليلة البروز .

أما اللون الذهبى فقد استخدام بسخاء لأن له بريقا سحريا ، ولو أنه لا يشاهد فى الطبيعة ، كما استعمل البريق المعدنى فى الخزف ؛ ذلك لأن بريق الذهب له خاصية الجذب الشديد لانتباه الرائى ـ فيخرج الرائى من الواقع الأرضى إلى السمو السماوى .

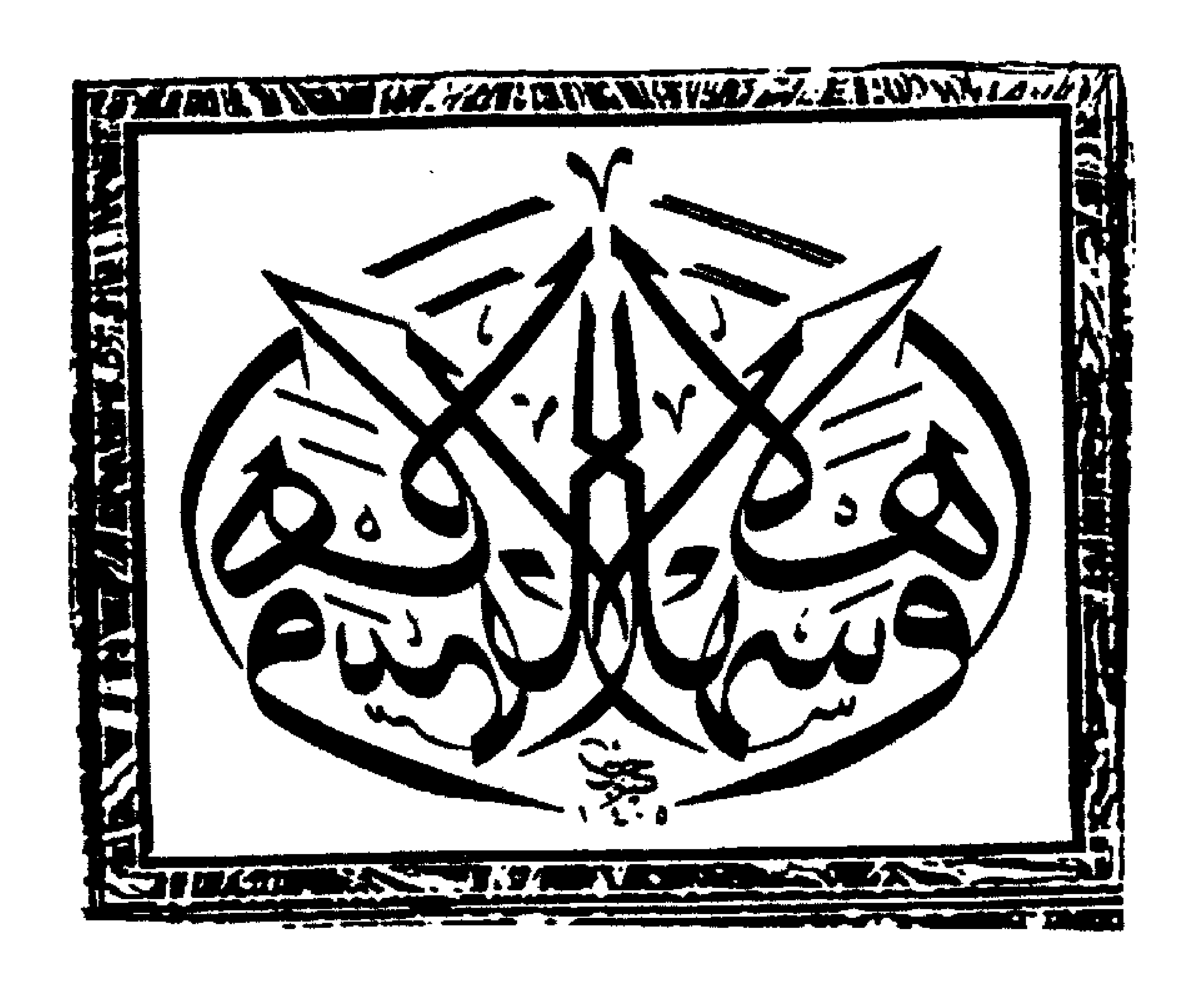
إن فنانا مصريا «محيى الدين حسين المصرى» ، أمضى ستة أشهر فى روما انتهى فى خلالها من عمل لوحتين جداريتين فى ميدان عام مقاس ٢,٥ × ٧ متر من الخزف الملون ـ تحملان تشكيلات بحروف اللغة العربية، وبهذا يكون الخط العربى قد استطاع أن يوجد فى قلب روما جنبا إلى جنب مع تمثال أمير الشعراء أحمد شوقى ومسلات مصر الفرعونية [١].

---

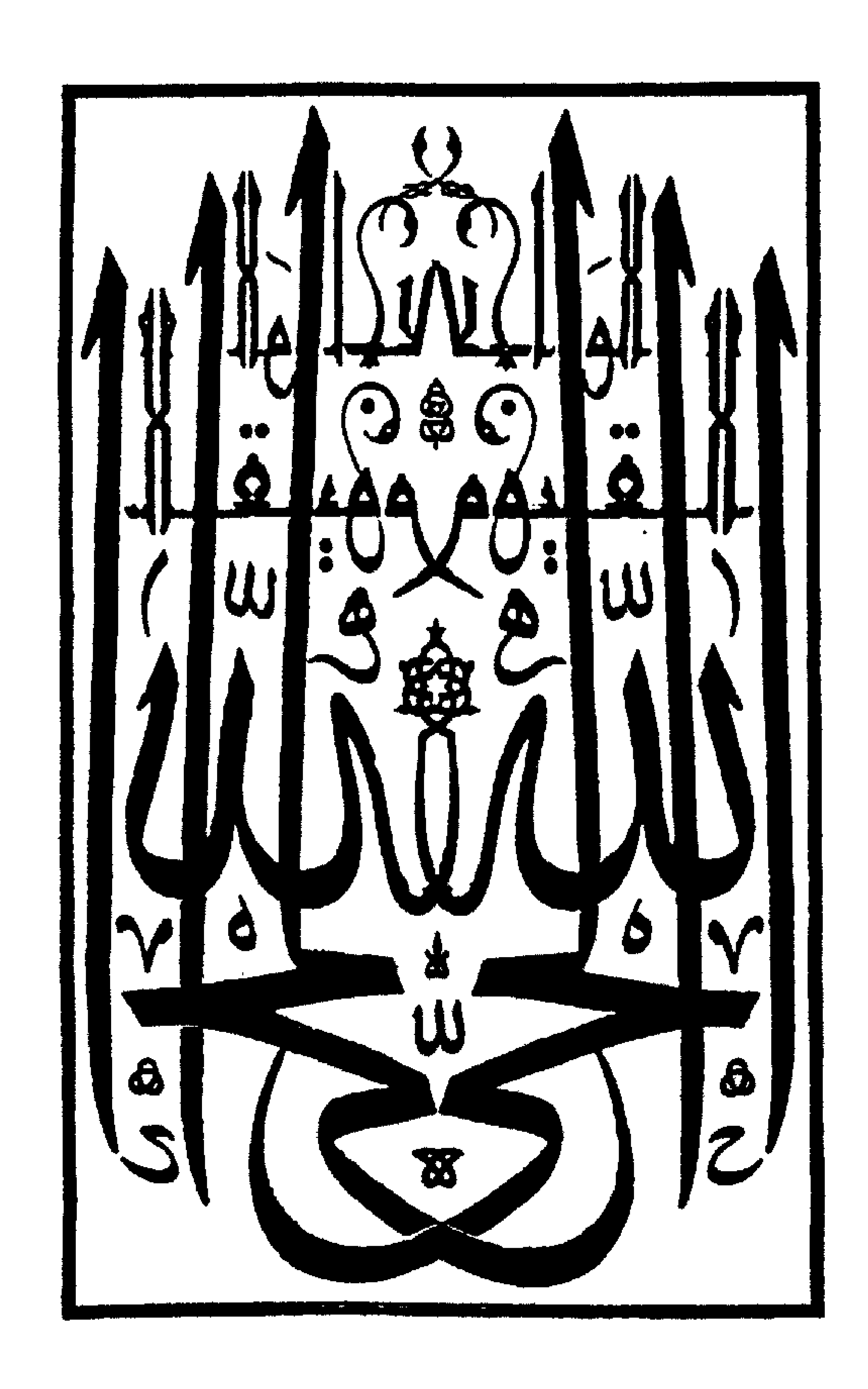
(١) نشرت جريدة الأهرام فى عددها الصادر فى ١٣/ ١٢/ ١٩٧٠م مقالا عن فنان مصرى آخر تحت عنوان: «دكتوراه فى لندن عن جماليات الخط العربى» قال المقال : «الخط العربى له أسس حسابية وهندسية ورياضية وفلسفية وهذه الأسس ترجع إلى أكثر من ألفى عام مضت ، هذه الحقيقة أكدها الفنان المصرى مصطفى محمد فى بحثه للدكتوراه بلندن فى أول رسالة دكتوراه عن جماليات الخط العربى، والشاب المصرى الفنان الذى لم يتجاوز بعد ٣٣ عاما اختير عضوا دائما بالمنظمة الدولية للأنماط الخطية باعتباره أول عربى يبحث فى أصول وجماليات الخط العربى ، وهو أول عربى يختار عضوا بهذه المنظمة الدولية ، ويتميز الفنان أحمد مصطفى بعمقه الفكرى وموضوعيته وينعكس هذا العمق والموضوعية على خطوطه ولوحاته وبحثه أيضا » ، وقد قال عنه أستاذه المشرف على رسالة الدكتوراه الدكتور «مايل روجرز» المشرف العام على المتحف البريطانى بلندن وأستاذ تاريخ الفن الإسلامى بالجامعة الأمريكية : « إن الباحث المصرى باحث ناضج وأفاد كثيرا فى كشف الغموض فى هذا الميدان على مدى ١٢ قرنا وألقى الضوء على كثير من النقاط التى تتعلق بالخط العربى سواء للباحثين العرب أو الأوربيين والباحثين فى التراث الإنسانى بصفة عامة » .



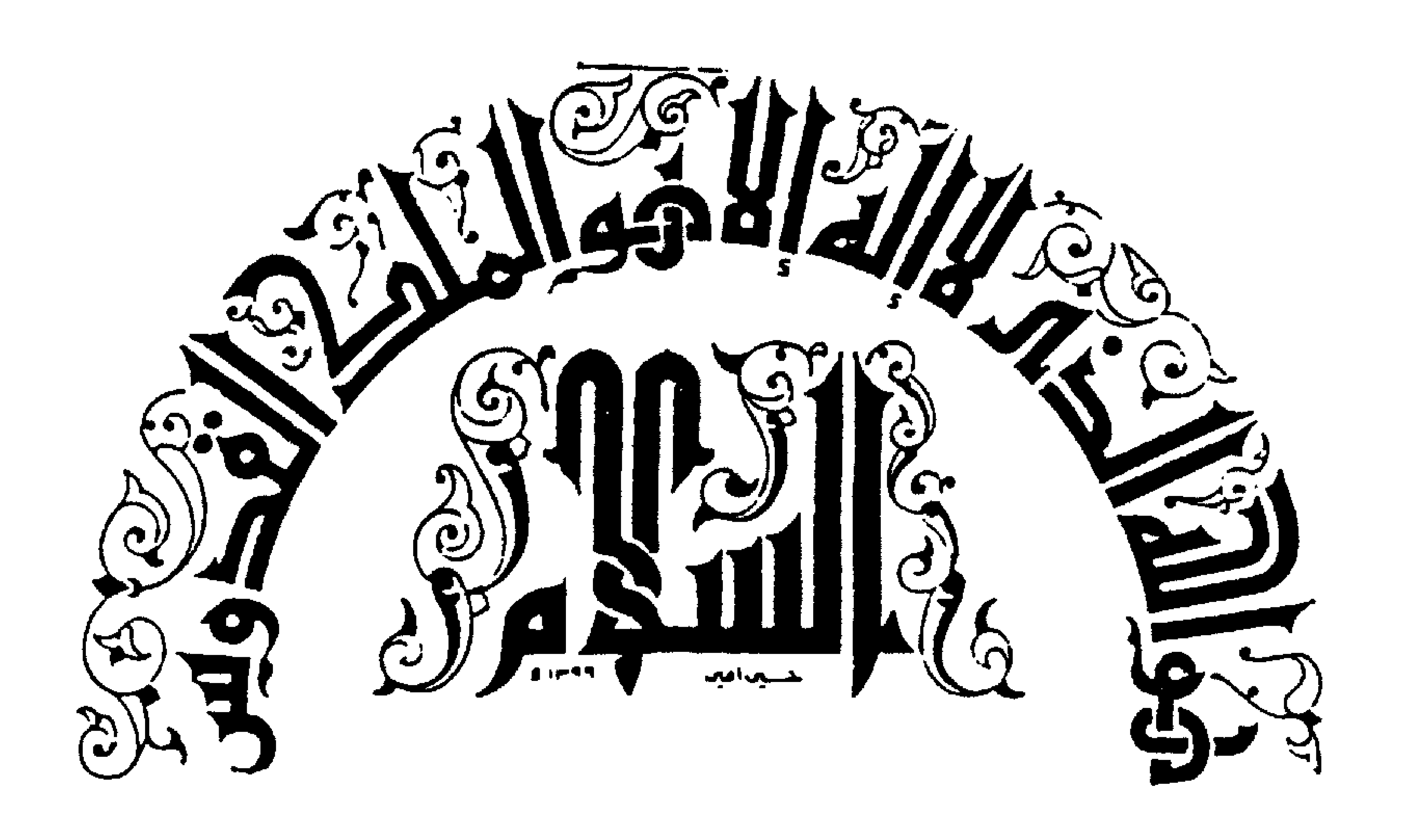
وضع الكتابة الكوفية فى شكل دائرى وإعداد شكل هندسى داخل الدائرة



أهلاً وسهلاً ـ بالتعاكس



الله الحى القيوم الواحد ـ بالتعاكس

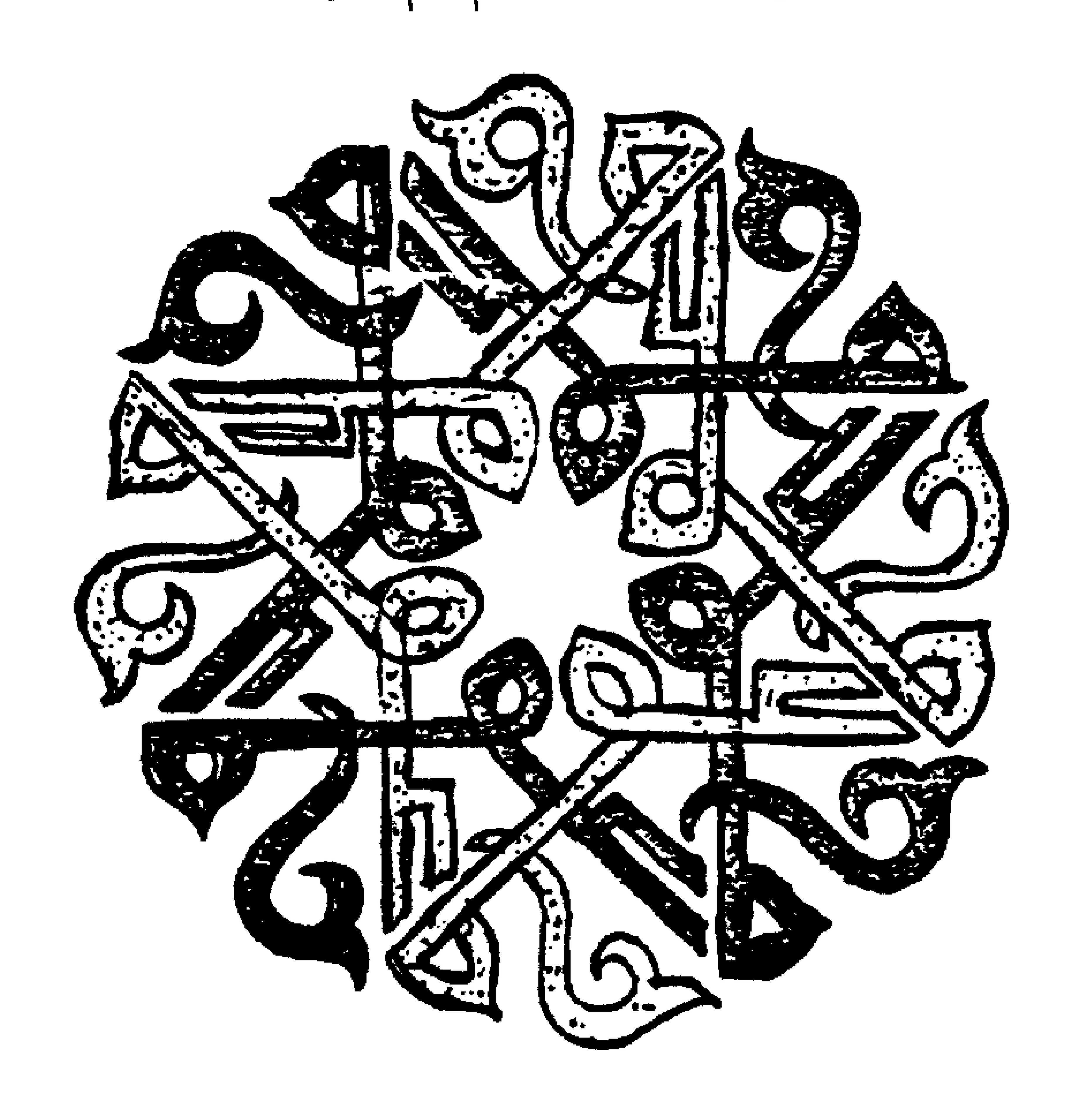


الكتابة الكوفية على هيئة دائرة أو نصفها مع تنوع الأجزاء فى اللوحة الواحدة للأستاذ حسين أمين والأستاذ أحمد البشلى



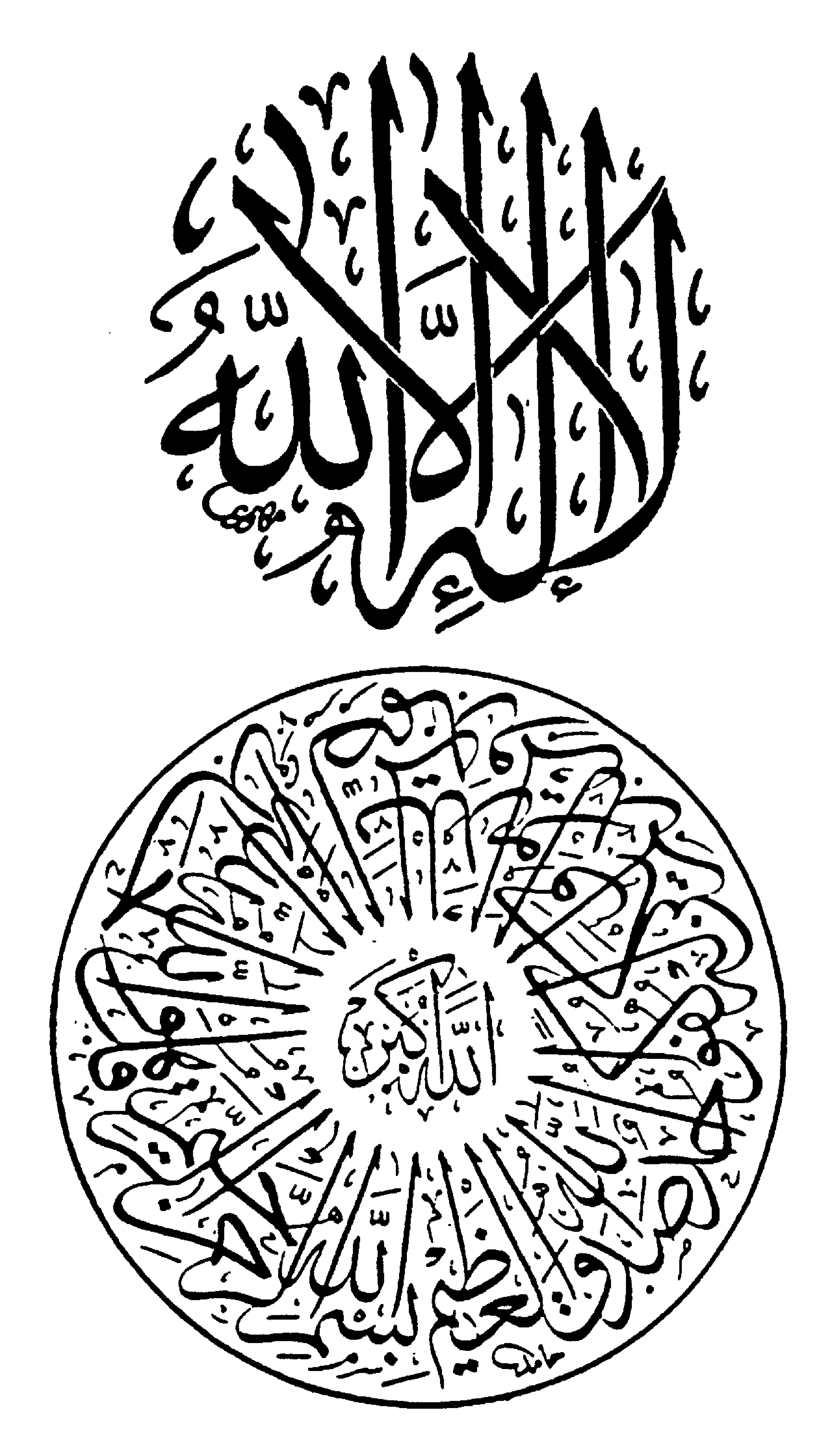
كتابة زخرفية هندسية دائرية معقودة بخط كوفى ليوسف أحمد

من كتابه نصها :(العلم نعم الشرف)



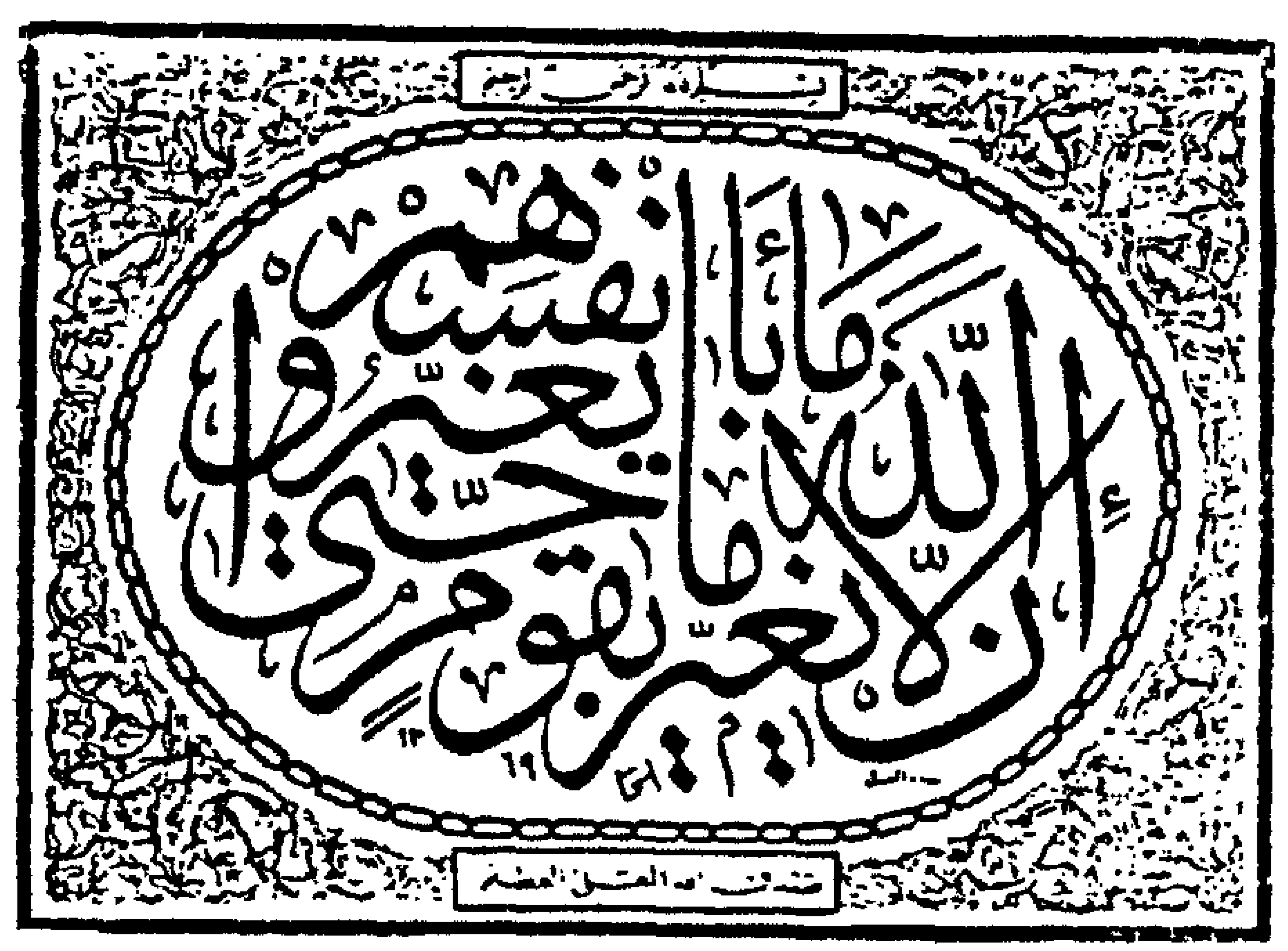
كلمة (محمد) بخط زخرفى دائرى

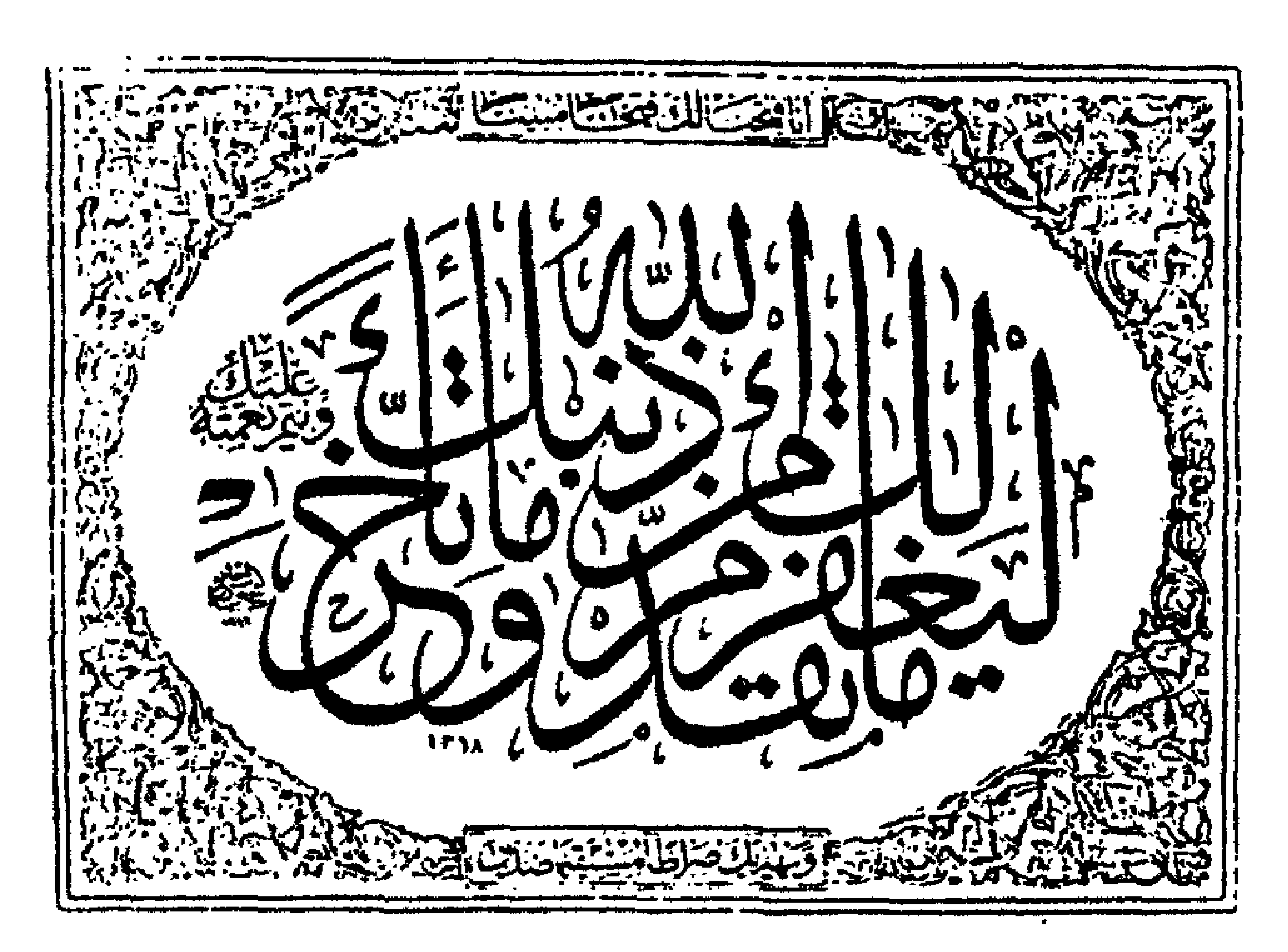
ليوسف أحمد من كتابه



استخدام الدائرة أو محيطها للكتابة المعتدلة أو الدائرية



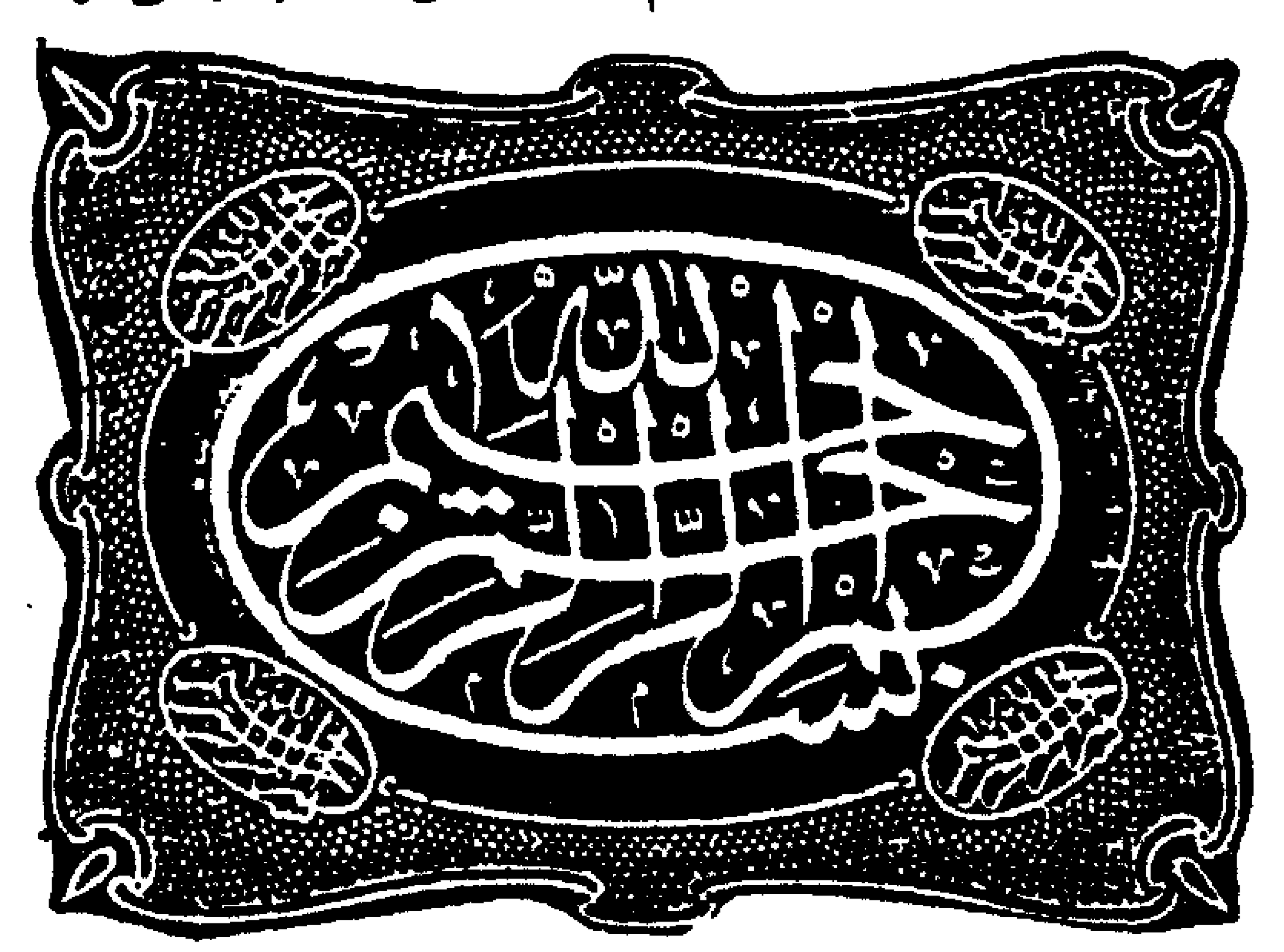


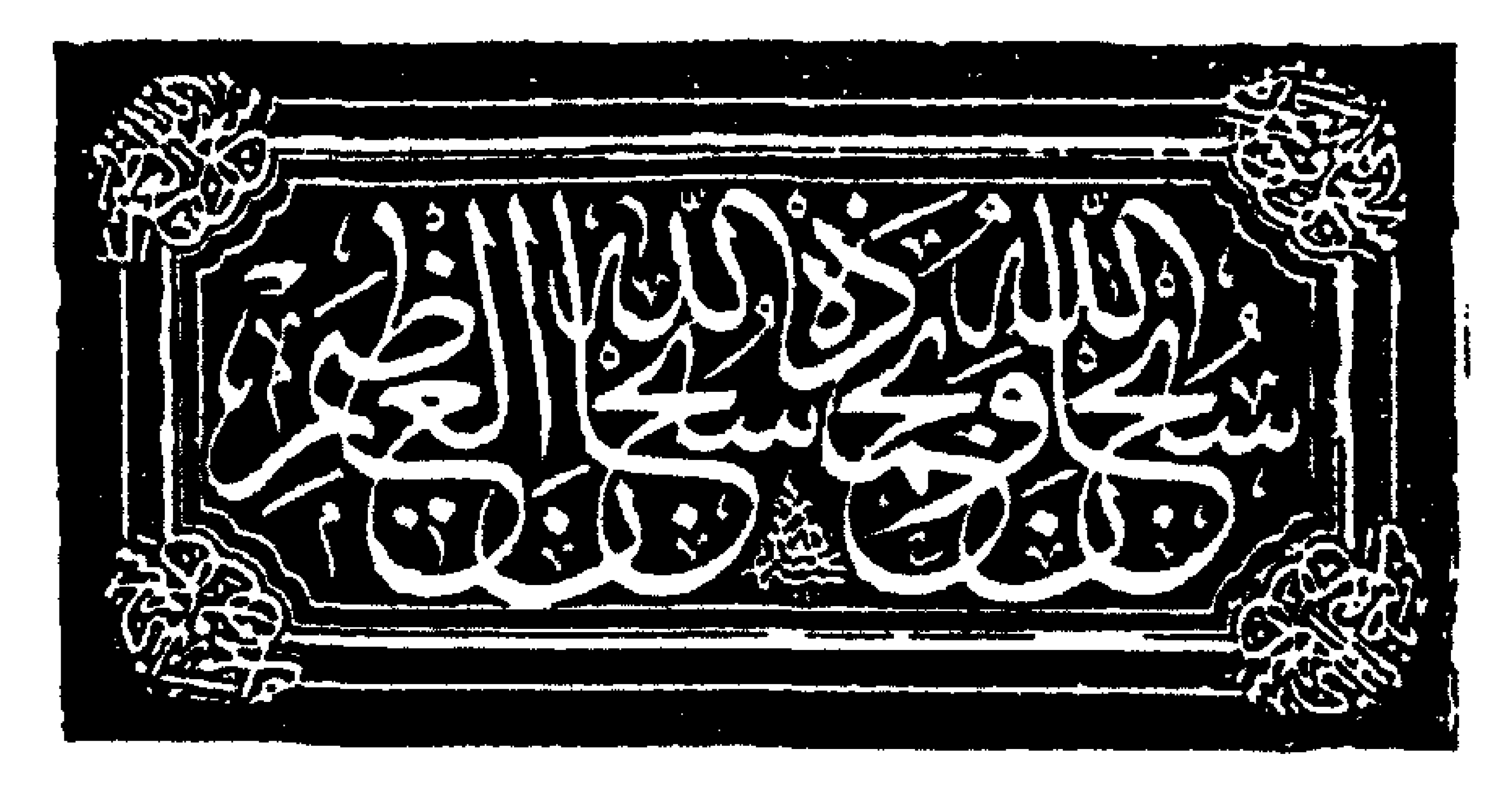


الكتابة فى شكل دائرى أو بيضاوى مع مراعاة تكامل العناصر الخطية فى المساحة الكلية مع عدم الإخلال بالتوزيع الذى يساعد على سهوله القراءة

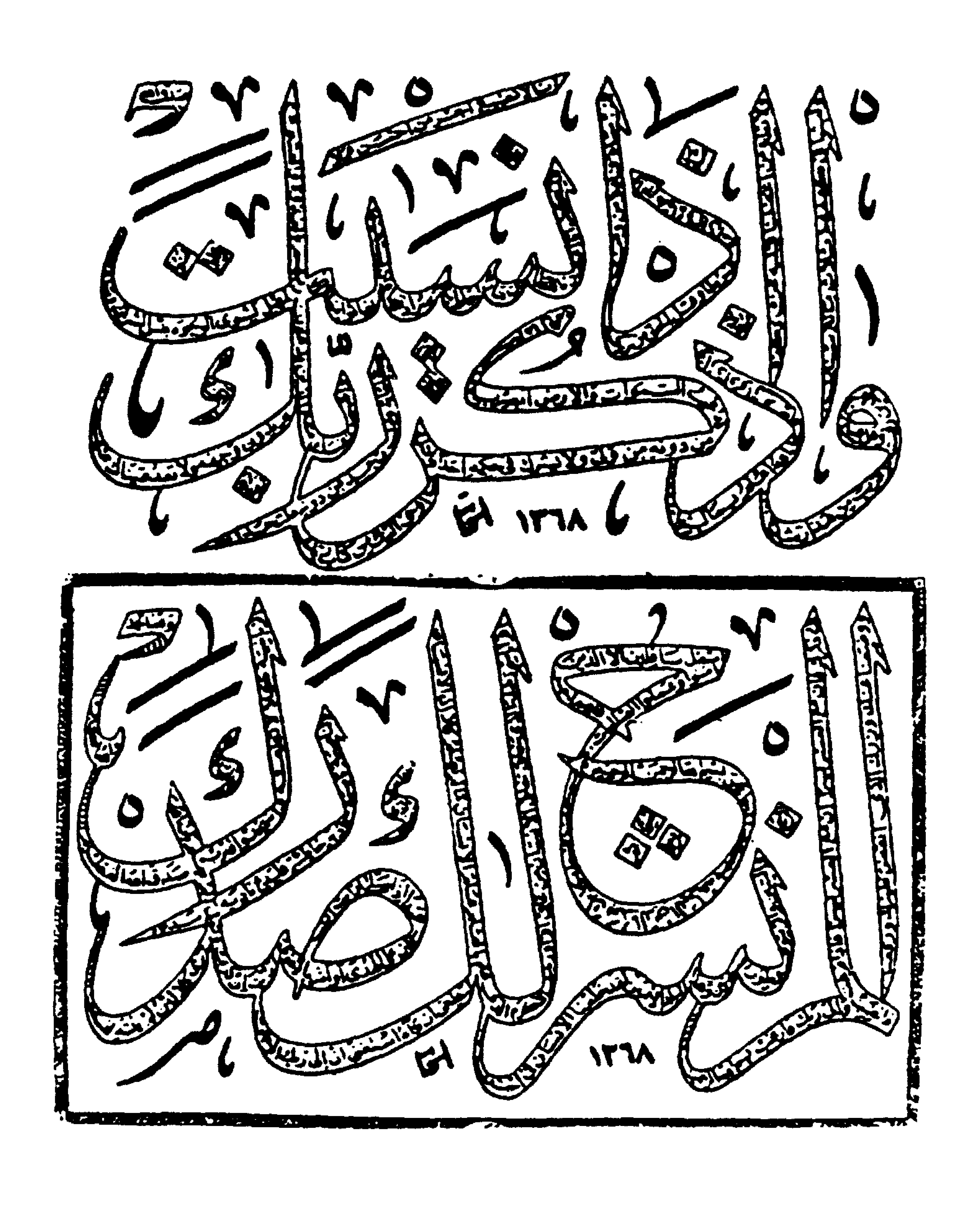


تعبير كتابى حركى اندماجى للفنان عبد الرحيم الداغستانى السعودى فى لوحة خطية فنية





أشكال زخرفية مع التماثل والتناظر والتبادل واستخدام نفس الشكل وترداده كوحدة زخرفية للفنان عبد القادر أحمد التركى



الكتابة المفرغة والتى بداخلها كتابة أخرى

٢ ـ أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية

كان أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية موضوعا تناول البحث فيه الكثيرون من الكتاب الأوربيون منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادى ، فقد كتب «الونجبرييه» بحثا فى سنة ١٨٤٥م عن استخدام النصارى فى أوربا للحروف العربية فى الزخرفة .

حيث تيسر انتقال أثر الخط العربى إلى أوربا بوسائل عدة ، وكان الخط العربى هو وسيلة الكتابة الوحيدة فى المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التى وجدت طريقها إلى أوربا، والتى راجت سوق بعضها باعتبارها كنوزا علمية وأدبية وفنية لمن كان يريد أن يلم بأرقى ما اهتدت إليه عقول البشر فى ذلك الوقت .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الكتاب العربى بفنونه المختلفة كان له أثر كبير فى تطور صناعة الكتاب فى أوربا ، وربما لعبت الفنون التطبيقية الإسلامية والآلات العلمية والفلكية وشواهد القبور دورا أهم فى نقل الخط العربى إلى أوربا لما يتميز به الخط العربى على هذه التحف من طابع زخرفى يلفت الأنظار ، واستخدم الأوربيون مختلف التحف الإسلامية من نسيج وعاج وزجاج ومعادن وأحجار وأخشاب وغيرها ،وازدهرت التجارة فى هذه المنتجات وأقبل على شرائها أثرياء الأوربيين ؛ لجودتها واتخاذها مظهرا لثرائهم ودليلا على تمتعهم بالذوق السليم .

ولقد بلغ الإقبال على التحف الإسلامية فى أوربا إلى حد أن ظهرت مراكز لتقليدها فى أوربا ، مثل مراكز صناعة التحف المعدنية المكفتة بالفضة والذهب والمشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا فى البندقية ، وغيرها من المدن الإيطالية ، وكذلك صناعة المنسوجات الحريرية فى صقلية ومدينة ليون بفرنسا ، ولقد ظهر تأثير فن الخط العربى فى أوربا واستمر التأثير إلى ما بعد عصر النهضة .

ومن مظاهر تأثير جمال الخط العربى فى أوربا أيضا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية كما يتضح فى الكتابات الأثرية بالخط القوطى فى قبر ريتشارد ،الثانى فى وستمنستر سنة ١٣٩٩م وفى أحد القبور فى فيش لاك فى يوركشير سنة ١٥٠٥م، وفى كنيسة سوث أكر فى نورفولك حوالى سنة ١٥٥٠م . ولقد امتد تأثير الخط العربى إلى توقيعات بعض ملوك أوربا مثل ملوك أراجون من سنة ١٠٨٤م إلى سنة ١١٣٤م ، كما يتضح فى مخطوطتين فى مكتبة بوردو . كما جاء أيضا أن روجر الأول حاكم صقلية

(١٠٦٠ ـ ١٠٩١م) كانت علامته : « الحمد لله شكرا لأنعمه » [١] .

والزخرفة المستمدة من الخط العربى وجدت على بعض الصلبان كما هو الحال فى صليب من أيرلنده محفوظ بالمتحف البريطانى يزخرف وسطه عبارة مكتوبة تقرأ : « باسم الله » ، ويتضح من هذه العبارة ذات المغزى الإسلامى أنها قد كتبت معرفة لمعناها .

ويرجع تاريخه إلى القرن التاسع الميلادى ، واستخدمت زخارف الخط الكوفى على أبواب بعض الكنائس الأوربية مثل كنيسة نوتردام فى لابوى وكنيسة لافوت شلهاك ، وكنيسة سان بيتر فى ألبا ، واستخدمت زخارف مستمدة من الخط الكوفى على رف خلف المذبح فى كنيسة وستمنستر ومطرقة باب كابلة بوهيموند الجنائزية فى كانوسا .

ولعب الخط العربى دورا فى زخرفة بعض العمائر فى أوربا مثل تلك التى شيدها الملك النورماندى روجر الثانى فيما بين سنة ١١٥١ ـ ١١٥٤م ويزخرف سقفها بصور يحف بها أشرطه من الخط الكوفى ذى الأسلوب الفاطمى .

كما ظهر أثر فن الخط العربى فى الفنون التشكيلية فى أوربا ولا سيما فى عصر النهضة ، كالرسوم المنسوبة إلى بيزانلو الإيطالى (١٣٩٥ ـ ١٤٥٥م) والمصور جنتيلى دافبريانو (١٣٧٠ ـ ١٤٢٨م) والمصور جيوتو (١٢٧٦ ـ١٣٣٧م) والمصور الفلورنسى فيليبوليبى (١٤٠٦ ـ ١٤٦٩م) .

وقد استوحى بعض الرسامين الأوربيين فى العصر الحديث الخط العربى فى رسم لوحاتهم ومن أشهرهم : باول كليه الألمانى الذى زار تونس سنة ١٩١٤م ومصر سنة ١٩٢٨م ،وكارل جورج هوفر المولود سنة ١٩١٤م .

---

(١) د. حسن الباشا : حلقة بحث الخط العربى ص١٠٩ .

٣ـ الزخارف الخطية

من آراء المستشرقين فى الزخارف الخطية العربية قول المستشرق (فلورى) : إن فن الأشرطة الكتابية والزخارف النباتية التى تلحق بالحروف فى الأشرطة الكتابية مثل التى فى جامع الحاكم والجامع الأزهر بالقاهرة ، قد بلغ كمال نموه فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) واستخلص فلورى وجود أسلوبين زخرفيين كتابيين شائعين فى أنحاء العالم الإسلامى الشرقى ، أحدهما : الكوفى الذى تستقر الكتابة فيه على أرضية نباتية فتكون من فرع نباتى متموج . والثانى : الكوفى المترابط . أما الكوفى المورق وهو أقدم من هذين النوعين :

فقد عرفه العالم الإسلامى شرقه وغربه على السواء [(١)] .

أما (مارسييه) فيتناول الكتابة الكوفية على أنها من أنواع الزخارف الإسلامية ، ويعرض لها عند كلامه عن الزخارف المعمارية فى عصورها المختلفة ، فيذكر الزخارف الكتابية إلى جانب الزخارف النباتية والزخارف الهندسية ، ويتناول كتابات شمال إفريقيا بالوصف فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ثم يتكلم عن كتابات القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) بأنها أصبحت عاملا زخرفيا بالغا حدا بعيدا فى الروعة والجمال كما كان فى القيروان ، وفى اعتقاده أن ذلك كان بتأثير الشرق الإسلامى باعتبار أن النضوج الذى انتهت إليه الكتابة إنما تم واكتمل فى شرق العالم الإسلامى .

أما (جان دافيد فيل) فيصف كتابات عصر الاخشيديين والفاطميين : بأنه فى مجموعه عصر تجويد ارتقت فيه الزخارف الخطية التى كانت قد أخذت فى الظهور قبيل العصر الطولونى ، ويلاحظ ميل القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) إلى التوريق ، تلك الظاهرة الزخرفية التى بلغت كمالها فى مصر فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) حيث سار بعد ذلك الخط النسخى الخالى من الزخارف .

ويتفق كل من (فلورى مارسييه) فى أن القرن الحادى عشر الميلادى (الخامس الهجرى) كان عصر نضوج الكتابات الزخرفية للخط الكوفى لدرجة اختلطت فيها الزخارف بالكتابة اختلاطا يصعب تمييز أحدهما من الآخر ثم تعود إلى حالة التقهقر من هذه القرن .

وقد استخدم الخط الكوفى فى نقش الكتابات التذكارية التى زخرفت بها المساجد

---

(١) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص ٣٢ .

والأضرحة والأبنية الدينية ورقاب القباب ورؤوس المحاريب والحيطان فيما يلى السقف وفى كثير من المواضع والمساحات ، واستخدم اللون الأزرق فى طلاء أرضية الكتابات الجصية البارزة بينما تركت الكتابات نفسها بغير لون .

وعلى الرغم من أن شواهد القبور كانت معروفة فى كل أنحاء العالم الإسلامى من التركستان شرقا إلى المحيط الأطلسى غربا فإنها لم توجد فى أى مكان بمثل الكثرة التى وجدت بها فى مصر .

إن الفرس الذين كانت لهم البراعة الخطية والتصويرية من قديم الزمن لم يلبثوا غداة أدركتهم الأبجدية العربية أن أعملوا فيها مقدرتهم الفنية الموروثة ، وما زالوا بها حتى استخرجوا منها أنماطا قومية هى الخطوط الفارسية المعروفة بالتعليق والنستعليق والشكستة فضلاً عن الأنواع الزخرفية الكوفية ، وعن إيران انتشرت كثير من الزخارف الخطية ، فوفدت على مصر فى عهد المماليك فأكثروا من استخدامها فى مبانيهم .

من الملاحظ فى الحروف العربية [1] أنها مرنة وأنها تحمل فى ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التى ساعدت الخطاطين الفرس على التطور بها من الخط الكوفى البسيط إلى الخطوط الفارسية الدقيقة ، وقد كان الفنان الإيرانى كسائر الفنانين فى الأقطار الإسلامية يستخدم الكتابة لذاتها عنصرا زخرفيا فى بعض شواهد القبور وفى الخزف والقيشانى والتحف المعدنية .

إن العرب عرفوا الكتب المصورة عن طريق الفرس منذ أوائل القرن الثانى الهجرى ، فالمسعودى يتحدث فى كتابه (الأشراف والتنبيه) ص٩٣ أن كتابا فارسيا فيه سبعة وعشرين من الملـوك الساسانيـين قد وجد فى خـزائن ملـوك فارس سنة ١١٣هـ ونقل لهشام بن عبد الملك من الفارسية إلى العربية ، وكتاب كليلة ودمنة يحمل ما يؤكد أنه كان مصوراً حين ترجمه عبد الله بن المقفع فى زمن أبى جعفر المنصور المتوفى سنة ١٥٨هـ ، وقد كان هذا الكتاب من أوائل الكتب المصورة فى اللغة العربية إن لم يكن أولها على الإطلاق ، ونتيجة لخلو المصاحف من الزخارف والرسوم فقد كان تذهيبها بدلا من ذلك ، فكانت الكتابة بماء الذهب أو الهوامش بما الذهب .

(لما كنا تقصينا خواص الكتابة فى القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجرى نذكر أن طائفة من الظواهر الخطية ينسبها الكثيرون خطأ إلى العصر الفاطمى ، ولما كانت الكتابات الفاطمية فى مهدهم فى شمال إفريقيا لا تحمل لنا ما يلقى ضوءا على هذه الكتابات، فإنه

---

(١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ص٦٧ .

يصعب أن نتصور أن طراز الكتابات المجودة المزخرفة قد وفد على مصر مهاجرا من شمال إفريقيا ، بل المرجح أن تكون ظاهرة التوريق التى تتميز بها كتابات الحقبة الأخيرة من القرن الرابع الهجرى فى مصر قد رحلت من مصر غربا وعرفها الفواطم فى شمال إفريقيا قبل وفودهم على مصر، ولعلهم قد جودوها فى ديارهم الأولى ثم استصحبوها إلى مصر حيث لقيت على أيديهم فيها عناية خاصة) (١) .

ثم يقول : وربما ذهب ذاهب إلى أن الأساليب الكتابية الزخرفية أندلسية الأصل لما بين كتابات الأندلس (فى بعض العصور) وكتابات شمال إفريقيا ومصر فى العصر الفاطمى من شبه ، أى هى من أصل أندلسى ، وهذا بعيد عن الصواب ، فقد ثبت بالتقصى أن كتابات الأندلس فى القرن الثالث الهجرى كانت من النوع البسيط ، كما أن كتابات الأندلس ظلت يغلب عليها تلك البساطة حتى آخر عهد الأندلس بالكتابات الكوفية ، ولم يقدر لها أن ترتفع إلى مستوى كتابات العصر الفاطمى المزخرفة فى مصر ، ولما كانت الزخارف الكتابية قد ظهرت فى مصر دون غيرها من بقاع العالم الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى رجح أن اللواحق الزخرفية التى عرفناها فى العصر الفاطمى إنما هى من ابتكار المصريين (٢) .

إن القاهرة ابتكرت الكوفى المزهر ، فقد أثبتت بعض الدراسات التى قام بها علماء الآثار والكتابات الأثرية أن بعض أنواع من الخط الكوفى نشأت وتطورت فى القاهرة أولا ثم انتقلت منها إلى غيرها من البلدان الإسلامية المجاورة ، ذلك أن الكوفى المورق تطور فى القاهرة إلى صورة الكوفى المزهر منذ منتصف القرن الثالث الهجرى (٩ميلادى) وأن الكوفى المزهر بلغ درجة كبيرة من النضج والتطور فى القاهرة الفاطمية كما يتضح فى الكتابات الكوفية بالجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة .

اتجه الفنان المسلم إلى استعمال وسائل الزخرفة معتمدا على عناصر نباتية وحيوانية وهندسية وخطية على أن أهم ما تتميز به الزخارف العربية فى الأغلب الأعم أنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بالأشكال الطبيعية التى اقتبست منها ، كما أن العناصر النباتية والهندسية منها بصفة خاصة ، ليس لها بداية ولا نهاية ، إنما تمتد لتعبر عن هذا الاستمرار الأزلى للحياة ، وعن انطلاقة الروح الإنسانية من قيود المادة التى تحدها .

١ـ الزخارف النباتية :

ظهرت مجردة بحيث لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوطا منحنية متتابعة أطلق

---

(١) إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ص٢١٢ .

(٢) حسين عبد الرحيم عليوة ، مقال له فى جريدة الأهرام القاهرية ، ٢٢ـ١ ـ ١٩٦٩م .

عليها اسم (الأرابيسك) وقوامها خطوط منحنية أو مستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية وقد يكون بها فروع وزهور وريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة أو أكثر ، وقد يراعى فى هذه الأشكال مبدأ التقابل والتوازن ، وقد ظهرت زخارف الأرابيسك فى القرن الثالث الهجرى [1] على العمائر فى منازل سامرا ، وانتشر فى مصر فى العصر الطولونى وانتشر فى إيران ، وقد تطورت رسوم الأرابيسك فى مصر وسائر بلاد العالم الإسلامى وبلغت أقصى عظمتها منذ القرن السابع الهجرى ، وكانت أكثر ما تستعمل فى تزيين العمائر والصفحات المذهبة فى المخطوطات وأرضية الحشوات الخشبية والتحف المعدنية والزجاجية .

واستعمل المسلمون فى زخارفهم رسوما نباتية غير الأرابيسك تتكون من فروع نباتية وزهور ووريقات منفصلة ولا تؤلف فى مجموعها رسما يمكن تسميته أرابيسك ، مثل: الوريدات والمرواح النخلية واللوتس والشجيرات والأوراق (وخاصة أوراق نبات الأكنتس) وكانت الرسوم النباتية بوجه عام تختلف فى دقة تمثيلها للطبيعة حسب العصور والأقاليم، ولعل أكثر الأقاليم عناية بتمثيل الطبيعة فى الزخارف النباتية كانت إيران وتركيا .

٢ـ العناصر الحيوانية :

فقد استعمل المسلمون فى زخارفهم رسوم الأسد والفهد والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها ، وربما رسموها مع فروع نباتية تتدلى من منقارها حول عنقها وكلها من الحيوانات التى كانوا يصطادونها أو تستعمل فى الصيد ، وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أو مناطق هندسية مختلفة الأشكال على أوان معدنية وغيرها .

٣ـ العناصر الهندسية :

فقد كانت معروفة فى عصور ما قبل التايخ فى الحضارات المختلفة ، وفى العصر الإسلامى استخدمت كعنصر أساسى من عناصر الزخرفة الإسلامية، والوحدات الهندسية التى استعملها المسلمون هى الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة فضلا عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع وأشكال المعين والخماسى والسداسى ، ومن أهم الزخارف الهندسية زخارف الأطباق النجمية متعددة الأضلاع تركب بعضها إلى جوار بعض فيتألف منها شبه طبق فى وسطه شكل نجمى كثر استعماله فى العصر السلجوقى وفى عصر المماليك [2] ،وقد بدأ الميل للزخارف الهندسية من القرن

---

(١) أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام ص٢١٠ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٠٨ .

الرابع الهجرى فى مصر وسوريا ، وكانت فى البداية بسيطة ثم ازدادت تعقيدا .

٤ـ العناصر الخطية :

عرفت الزخارف الخطية فى بعض الحضارات السابقة للإسلام (١) .

ولكن هذه الزخاف أخذت أهمية خاصة فى ظل الإسلام ، لأن تلاوة القرآن وكتابته يتقرب بها العبد إلى ربه ،ومن ثم أصبحت ظاهرة الآيات القرآنية فى المساجد مثل ظاهرة الصور التى نراها فى الكنائس، وقد استخدمت فى المخطوطات وشواهد القبور والكتابات التاريخية .

واستعملت أشرطة الكتابة على التحف المختلفة وعلى العمائر تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالأفقية أو بالقبة ، كما ابتكر الخطاطون كتابة العبارات بالخط الكوفى المربع أو الكوفى المتداخل لتبدو على شكل حيوان أو طائر .

وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربى يتصف بالخصائص التى تجعل منه عنصرا زخرفيا طيعا فحققوا به الأهداف الفنية .

ولقد تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن نميز أى قطعة أنتجت فى ظل الحضارة الإسلامية فى أى قطر من أقطار العالم الإسلامى ، ولعل هذا من أسرار الحضارة الإسلامية وقدرتها على صبغ منتجاتها الفنية بصبغة واحدة مع تميز كل قطر عن آخر بطراز معين .

نشأت فى مصر صناعة النقش والتطعيم على النحاس من أيام المماليك وازدهرت هذه الصناعة فى مصر فى خان الخليلى بمناطقه المختلفة (ربع السلحدار ـ ربع السلسلة ـ ربع الطابونة) ، ولها رجال منذ القدم وأسماء مشهورة ، مثل : مصطفى رضوان وتوفيق الحلوانى وإسماعيل فراج ومحسن محمد وكثيرون غيرهم ، ويقوم أولاد وأحفاد هؤلاء بحمل راية هذا الفن ، وهو يستخدمون الزخارف الهندسية أو الفرعونية أو الإسلامية فى رسومهم ويقومون بالسبك والنقش والتطعيم بالفضة والألمونيوم والذهب وغيرها من المعادن على الأطباق والصوانى وخلافه ، المصنوعة من النحاس أو الفضة أو غيرها من المعادن .

يوجد عنصر آخر هو فن الزخرفة بالعقد وهو ما يسمى بفن المكرمية (٢) .

---

(١) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ص١١٨ .

(٢) فن استخدام الخيوط والحبال والبوص والقش فى اعداد ضفائر وجدائل وحبك وتعقيد لإعداد أسلاك وشباك صيد ـ وأطباق وأدوات زينة ومخرمات وحقائب سيدات وأحزمة والستائر والدانقيل . . . إلخ .

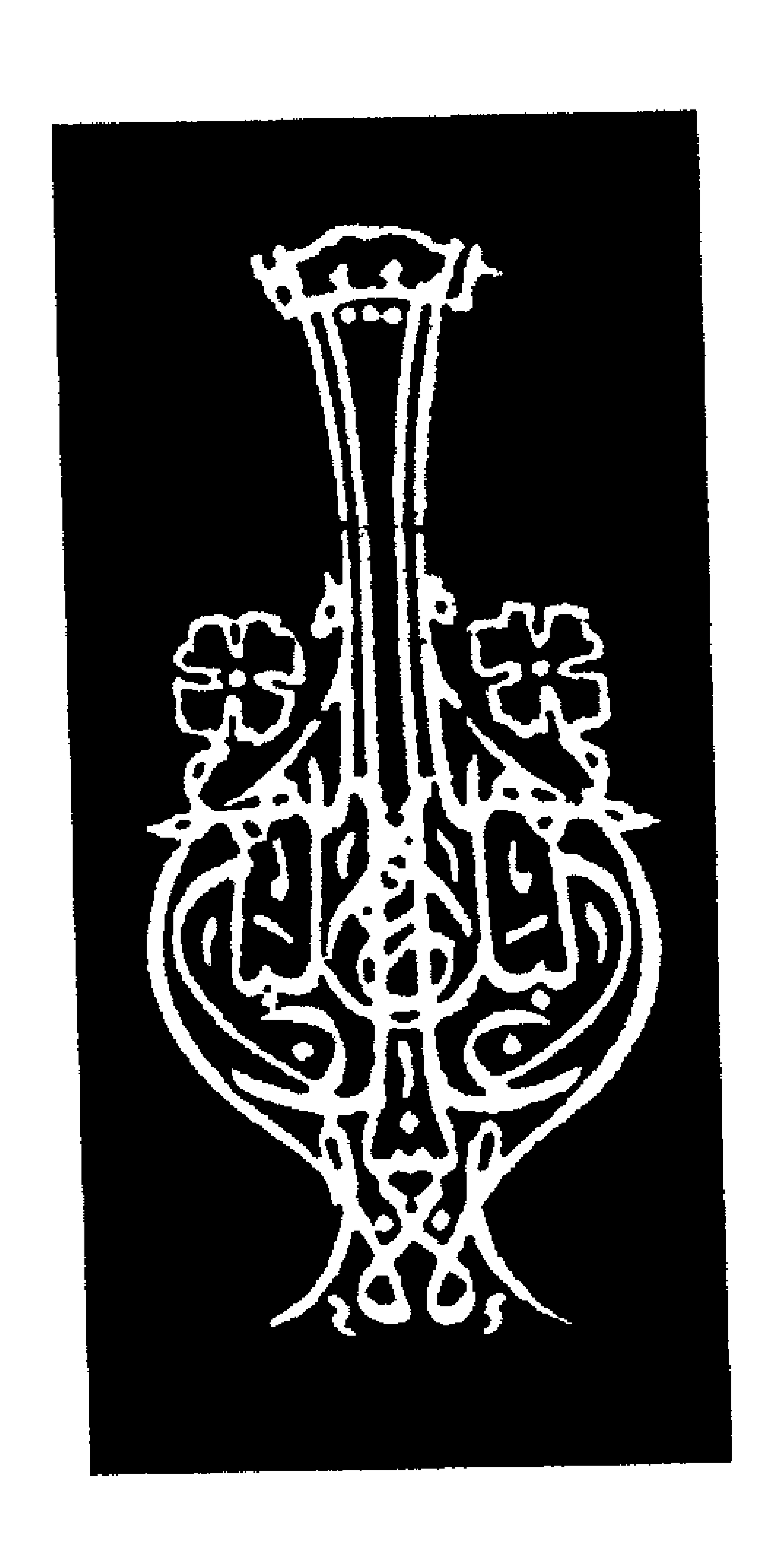
وقد يستخدم هذا العنصر فى المستقبل القريب فى إعداد أشكال كتابية كوفية ، انظر : نادية يوسف خفاجى : فن الزخرفة بالعقد ـ القاهرة ١٩٧٧م .



لوحة فيها الشهادتين على هيئة الجلوس
في حالة التشهد



كتابة زخرفية على هيئة إنسان يبتهل ويدعو نصها من
أول الآية ﴿ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ...﴾



كتابة على شكل إبريق نصها

(وما علينا إلا البلاغ)

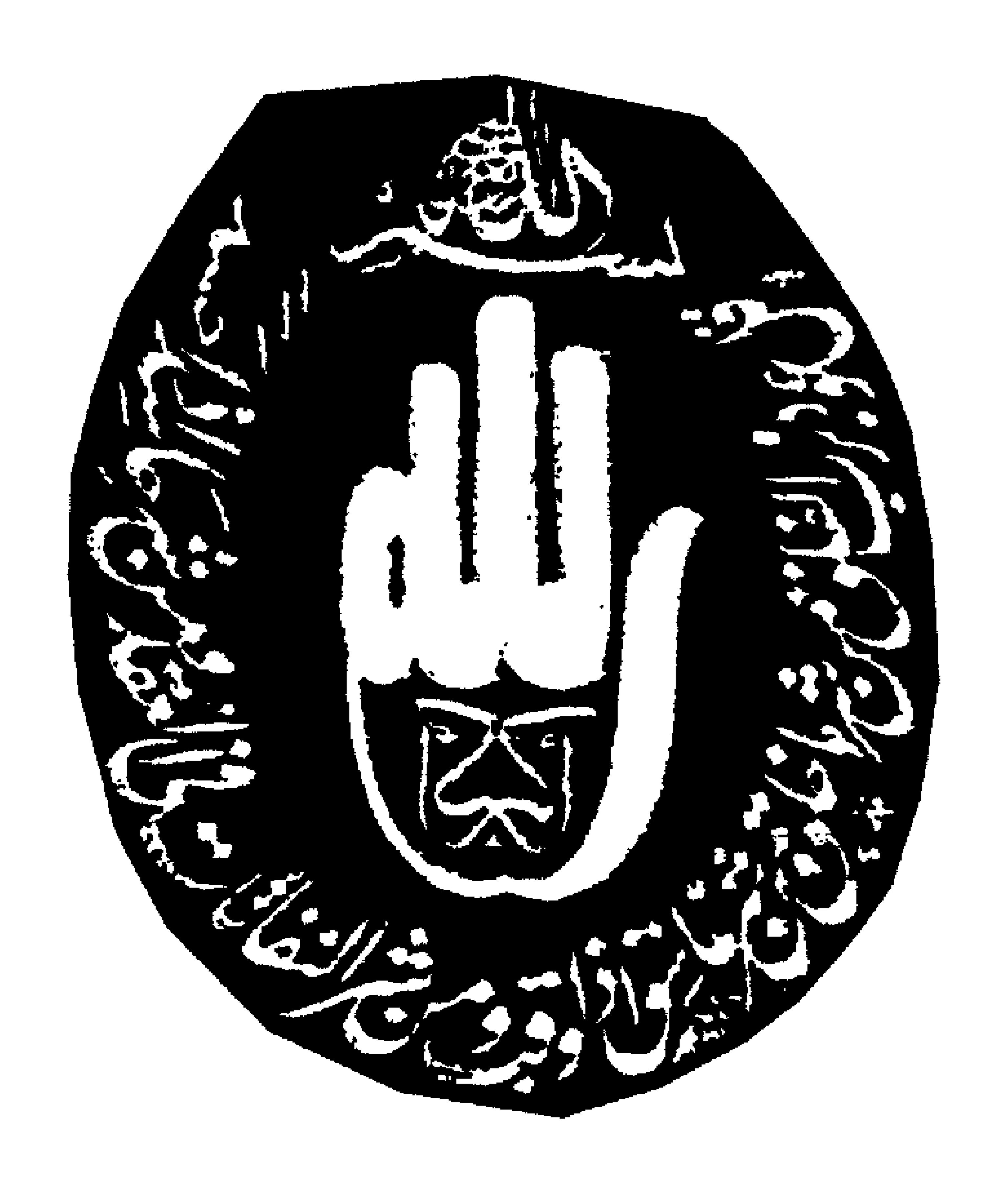


(شكل ٢٧٦) بسملة على هيئة كمثرى

للشيخ الرفاعى من لوحاته الفنية



بسملة على هيئة طائر بدون توقيع



لفظ الجلالة أخذ صورة اليد اليمنى وأحيط بسورة الفلق

على هيئة حدوة . من مبتكرات الفنان مسعد خضير

٤ـ الخط والزخرفة

الخط العربى يعتبر عنصرا هاما من عناصر الزخرفة العربية الجميلة فكتبه الخطاطون على شكل دائرى ومربعات ومسدسات ، وعلى أشكال الطير والزهر (أى على أشكال هندسية أوحيوانية أو نباتية) والذى بلغ فى عصر المماليك درجة عظيمة من الإتقان .

ولقد كانت النماذج الخطية تتضمن آيات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أدعية أو حكم ومواعظ ، ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فى وحدة جميلة ، وكان الخط الجميل يحتوى على عاطفة دينية تزيد من قيمته الفنية .

كما أن العمل الأدبى من نثر وشعر ومقالات وغيره تزداد قيمته حين يكتب بالخط الجميل فتزيد القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى .

ولم تقتصر الكتابة على الورق بل امتدت للتحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والتطعيم والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة .

ثم تميزت الفنون الإسلامية بالطابع الزخرفى الذى يعتمد على الخط ، ودخل الخط كعنصر زخرفى هام فى منتجات الفنون الإسلامية ، وكانت بعض التحف تشتمل على حرفية وألفاظ عربية لا معنى لها أو كلمات مفردة يتعذر تفسير معناها ، وكانت لمجرد الزخرفة على القطع الخزفية والنسيج والبلاط والزجاج والقيشانى والشمعدانات والتحف المعدنية ، والتصاوير وخاصة الفارسية والهندية الذى يشترك الخط مع الرسم فى تصميم الصورة ، وكذلك العمائر ، وقد ظلت زخرفة العمائر بالخط متبعة فى جميع العصور الإسلامية ولهذا فإن العمائر تصبح حقلا خصبا لدراسة الخطوط العربية وأنواعها وتطورها.

ومن أمثلة التحف المعدنية التى خلفها الفنان المسلم والتى اشتملت على زخارف خطية : الصوانى والأباريق والمباخر والشمعدانات والحلى والعلب والمقالم والصناديق والبلط والخوذ والطاسات والثريات والسيوف والدروع ... إلخ ، ومن التحف الخزفية ، الصحون والبلاطات والقدور والكؤوس والأزيار والجرار والزمزميات والأباريق ،والقنانى والمحاريب ... إلخ ، ومن التحف الزجاجية : الأكواب والقماقم والمحابر والأوانى والكؤوس والمرايا والمشكاوات... إلخ، ومن التحف الخشبية: المنابر والكراسى والأبواب والشبابيك والأعمدة والألواح والأسقف وكراسى المصاحف والمحاريب والمشربيات

والصناديق والعلب ... إلخ ، ومن تحف الأحجار والرخام والجص : المحاريب والألواح والأفاريز والمنابر والأوانى وشواهد القبور ... إلخ ، ومن أمثلة تحف النسيج الذي بلغ غايته فى العصر الفاطمى وزادت أشكاله فى هذه الأيام واستعمل على مناديل اليد وقمصان الشباب من الجنسين والإيشاربات والنتائج السنوية العامة واللوحات القماشية والمفارش وأغطية التوابيت ... إلخ .

لم يكن الخط فقط هو الذى كان مدينا فى تقدمه وازدهاره لعلاقته بالكتاب الكريم ، بل كل الفنون الأخرى المتصلة به كالزخرفة بالألوان والتذهيب وتجليد الكتب كلها كانت مدينة للقرآن الكريم بنشأتها وازدهارها، ولم تقف أهمية فن الخط عند المصاحف فحسب، بل تعدتها إلى غيره من المخطوطات الدنيوية ، وقد وجد اليوم من رجاله مسيحيين ومسلمين فى القسطنطينية والقاهرة وبيروت ودمشق من استطاع أن يخرج لنا قطعا رائعة تفوق فى رشاقتها وجمالها كل ما أخرجه الأقدمون وكثرت الابتداعات الزخرفية والزخارف الخطية والرسوم والأشكال الهندسية بأنواع الخطوط الكوفية وغيرها .

وقد تطور الخط العربى على النقود العربية الإسلامية وأخذ يتكامل حتى أصبح عربيا خالصا قبل الإسلام .

وإذا دققنا فى الخط العربى الماثل على النقود العربية المتأثرة بالنمط الساسانى أو النمط البيزنطى، والنقود العربية الخالصة التى بدأ سكها فى عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٧هـ ـ ٦٩٦ أو ٦٩٧م نرى أن الخط العربى أصبح رصينا لكنه ظل أقرب إلى الليونة(١).

واستمر الخط الكوفى المزوى على نقود الدولة العباسية فى دورها الأول وهو يجود تارة إلى درجة الإبداع ، وينخفض مستواه تارة أخرى .

أما فى الدور العباسى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠ ـ ١١م) فإننا نشهد تطورا واضحا يبدو بالتدريج فى شكل الحروف وبداياتها ونهاياتها والتفنن فى وصلها .

وظل الخط الكوفى رصينا على النقود الفاطمية والنقود الأندلسية والمغربية ، كما كان أقرب إلى الإتقان فى النقود المملوكية البحرية ، ولكنه ظل يسوء إلى نهاية عهد المماليك البرجيين .

ثم وصل الخط فى العهد العثمانى إلى غايته من حيث الإتقان والوضوح وخضوع الحرف إلى قواعد ثابتة ، يبدو هذا واضحا فى نقود سليمان القانونى ومثال ذلك الدينار

---

(١) محمد أبو الفرج العش : النقود من الناحية الفنية والتقنية ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

المضروب بحلب سنة ٩٢٦هـ .

وابتدع العثمانيون توقيع السلطان المسمى بالطغراء وهو تركيب جميل متداخل ومتوازن على النقود .

وعلى العموم فقد بدأت حركة تعريب النقود فى عهد الخليفة الثانى عمر بن الخطاب على الأرجح ، وظهر على دراهم الحجاج بن يوسف الثقفى اسمه باللغة العربية ، كما ظهرت أسماء المدن العربية على النقود الغربية الساسانية كالبصرة بالفهلوية ، ثم ظهر اسم دمشق والتواريخ الهجرية ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ .

ولم يكتب على الدينار الأموى مدينة الضرب ولا اسم الخليفة ، أما الدينار العباسى فقد ذكرت مدينة الضرب فى عهد المأمون ، وذكر أول اسم للخليفة باسم (هارون) أى هارون الرشيد .

وكانت الكتابة على النقود بالخط الكوفى الذى يلائم ذلك العصر الذى ضرب فيه .



نقود من القرن الهجرى الأول . الثلاثة صفوف الأولى ثم الوجه الثانى لها

٥ ـ استخدام الخط العربى
كعنصر زخرفى على المواد المختلفة

لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش ، فقد كانت من لوازم العمل الفنى الإسلامى ؛ لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .

وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية، أو من الخطوط الهندسية، أو من عناصر نباتية وحيوانية (١) .

فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المبانى والتحف الفنية ـ ولكن ليس ثمة من فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ، بسبب اهتمام الناس به من جهة ، وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى .

ولعل البدء فى زخرفة الخط بدأت فى مصر فى نهاية القرن الثانى الهجرى ، ولكنها ازدادت شيوعا منذ القرن الرابع وبلغت ذروة الروعة فى القرنين الخامس والسادس .

واعتمدت الزخرفة خاصة على خط الكوفى بسبب خطوطه المستقيمة (٢) فكان لزخرفته أشكال منها: «المورق» و«المشجر»، وهناك «المضفر» الذى يربط الفنان ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل هندسى معقد، والكوفى المربع وهو هندسى الشكل قائم الزوايا .

والواقع أن الفنان المسلم قد أدرك ما فى الحروف العربية الكوفية من مجال يصلح لأن يكون أساسا لزخارف جملية ، فرؤوس الحروف وسيقانها ومداتها وخطوطها الرأسية، وخطوطها الأفقية قد أوحت إليه بعناصر زخرفية شتى ، ما كاد يرسمها حتى بعثت فى نفسه شعورا من الارتياح إلى الأثر الجميل ، وقد أثبت الخط العربى أنه أفضل الخطوط صلاحية للزخرفة ، ولم يستعمل فى الزخرفة حتى القرن الثالث الهجرى غير الخط الكوفى ومشتقاته ، وتؤخذ هذه الكتابات من القرآن الكريم على العموم .

وأكثرها استعمالا هى «البسملة» .

﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

---

(١) أنور الرفاعى: الإسلام فى حضارته ونظمه ص٤٣٨، ٤٤٣، وزكى محمد حسن: فى الفنون الإسلامية ص٢٥.
(٢) نفس المرجع السابق ص٤٩ .

أو «لا إله إلا الله محمد رسول الله» .

وقد بلغ الخط العربى من الأهلية للزخرفة به ما جعل رجال الفن من النصارى فى العصور الوسطى فى أوروبا وفى عصر النهضة ، يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات على المبانى المسيحية تزيينا لها .

ومن الكوفة انبعثت تلك العناية بفن الخط إلى أرجاء العالم الإسلامى ، وأخذ الفنانون ينسجون على منوال الخط الكوفى ، وبقى الخط الكوفى مظهرا من مظاهر جمال الفنون العربية والإسلامية (١) .

وأهم المواد التى كان الخط العربى أهم عنصر من عناصرها الزخرفية هى :

١ـ الآجر : كان الخط العربى يحلى واجهات القصور والمحاريب وجدران القاعات والقناطر والجسور والمدارس والمساجد .

٢ـ الرخام : كثر استعمال الرخام بأنواعه فى العصر العباسى ؛ وذلك لرغبتهم الشديدة فى تجميل القصور وتحلية واجهات المحاريب وغيرها .

٣ـ الجص : بالإضافة إلى الزخارف النباتية فقد زينت جدران الغرف وواجهات المحاريب والشبابيك الجصية وغيرها بزخارف كتابية .

٤ـ المعادن : برع الصناع فى صناعة المعادن ، فقد صنعوا الشمعدانات والأباريق والمحابر والأوانى والصوانى وغيرها ، وكان الخط العربى من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة (٢) .

٥ـ النقود : كان المسلمون يتعاملون بالدينار البيزنطى والدرهم الساسانى فى صدر الإسلام ، وقد ضرب الخلفاء الراشدون دراهمهم على الطراز الساسانى ، إلا أنه كانت عليه كتابة عربية وكانت بالخط الكوفى ، فدرهم عمر الذى ضربه سنة ٢٠هـ كتب على الطوق فى الوجه عبارة (بسم الله) وصورة كسرى فى الوسط واسمه بالبهلوى (كسرو) .

أما درهم عثمان فكان على نفس الطراز الساسانى ، أما الكتابة العربية فكانت عبارة (بسم الله) أو (بسم الله ربى) أو (بركة) .

ثم ضرب الدرهم على الطراز الإسلامى فى زمن عبد الملك بن مروان (٣) .

---

(١) محمد الحسينى عبد العزيز : الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية ص٥٤ ، سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره ص٤٤ ، أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص٤٤٣ .

(٢) انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، أطلس الفنون .

(٣) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص١١٢ ـ ١١٤ .

وإذا نظرنا إلى النقود العربية الإسلامية منذ نشأتها الأولى ، نلاحظ أن هناك عناية خاصة فى تخطيط النقد بأطواق وحروز القصد منها حصر وتحديد المناطق المخصصة لكل مأثورة .

٦ـ النسيج : لقد كان لمصانع النسيج نظام خاص فقد كانت المصانع حكومية بحتة ، أو تحت رقابة حكومية شديدة ، وكانت هذه المصانع تسمى بالطراز ، (طراز العامة) يعمل لأفراد الشعب و (طراز الخاصة) يعمل للخليفة ورجال حاشيته وبلاطه (١) .

واهتم بعض الخلفاء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة الثمينة تخليدا لذكراهم ، فكانت الكتابة على الأقمشة تشمل فى بعض الأحيان اسم الخليفة وألقابه ، وبعض عبارات الأدعية وكثيرا ما كان يذكر فيها اسم المدينة التى فيها الطراز ، واسم الوزير ، وصاحب الخراج ، وناظر الطراز ، ومثال ذلك ما كتب على قطعة نسجت للخليفة الأمين وهى محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة ، وعليها النص التالى :

«بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعته فى طراز العامة بمصر على يدى الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين» .

وكانت الكتابة على النسيج بخيوط يختلف لونها عن لون أرضية القماش أو يطرز فوق النسيج ما شاء من الكتابة .

٧ـ الفخار : كان الخط العربى من عناصر الزخرفة على الفخار أيضا (٢) .

٨ـ الخزف : مجموعة الخزف هى أكبر ما وصلنا من تحف الفن الإسلامى ، فهى كثيرة العدد ، متنوعة المواضع ، نجدها فى كل بلد إسلامى ، كما تتشابه أساليبها الفنية بكل مكان، ويبدو من تطور الفنون الخزفية أن منبع الابتكار فيها كان فى فارس والعراق.

وقد بدأ صنع الخزف الإسلامى أول الأمر كتتمة لصناعة الخزف الساسانى والبيزنطى، ثم استقل بأسلوب إسلامى خالص ، وتنوعت أساليب الزخرفة بالرسم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف بالألوان ، أو الزخرفة بالبريق المعدنى ، أو الزخرفة بالتذهيب فوق طلاء زجاجى شفاف أو غير شفاف وبالنحت والحز والتخريم والمينا ، كما تعددت أنواع العناصر الزخرفية ، من زخارف عربية وهندسية ونباتية (٣) .

---

(١) انظر : أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص٤٦١ ، ٤٦٢ ، وسهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص١١٤ .

(٢) نفس المرجع السابق ص١١٤ .

(٣) أنور الرفاعى : الإسلام فى حضارته ونظمه ص٤٥٤ .

واختص الفن الإسلامى ، سواء فى الخزف أو فى غيره من المواد دون سائر الفنون العالمية بالكتابة العربية الزخرفية ، واستخدم الخزافون المسلمون الكتابة بالخط بمختلف أشكاله كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى ، أو لملء شريط زخرفى بكلمات ذات صيغة دعائية ، أو حكمة عربية ، أو آية من القرآن الكريم ، أو حديث من أحاديث الرسول ﷺ.

وهناك الخزف العباسى ذو البريق المعدنى الذى وجد فى سامراء يفوق فى الجمال كل ما عرفه العالم الإسلامى . والمعروف أن عددا من أسماء الخزافين كان يكتب على هذا النوع من الخزف (١) ، ذى الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر .

فمن الصحون التى عثر عليها فى سامراء ما يحمل عبارة : (عمل ابن خالد) و(عمل كثير بن عبد الله) .

(١) سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره ص١١٧ ، ١١٨ .

٦ـ الزخارف الخطية
بالحفر على الخشب فى العصور الإسلامية المختلفة
(مميزات الزخارف الخطية والنباتية)

كانت صناعة التحف الخشبية من الصناعات البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية ، ولم يكن غريبا أن يزدهر فن الحفر على الخشب فى مصر الإسلامية ، فقد كان للمصريين براعة ظاهرة فيه منذ العصر الفرعونى .

وفى متحف الفن الإسلامى مجموعة طيبة من الأخشاب التى تنسب إلى مختلف العصور الإسلامية (١) ، عثر على عدد كبير منها فى حفائر الفسطاط وعين الصيرة ، ومعظمها من الأخشاب التى استعملت فى العمائر أو قطع الأثاث .

١ـ الحفر على الخشب فى العصر الأموى :

وأهم ما يلاحظ فى أخشاب العصر الأموى ٤١ ـ ١٣٢هـ (٦٦١ ـ ٧٥٠م) وضوح التأثيرات الساسانية والهلينستية والقبطية فيها سواء فى طريقة الحفر العميق أو تصوير الطبيعة فى حفر العناصر الزخرفية كعناقيد وأوراق العنب ، والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص، والفروع الملتوية التى تنحصر بينها العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الهلينستى.

٢ـ الحفر على الخشب فى العصر العباسى :

أما الأخشاب التى تنسب إلى صدر العصر العباسى (القرن ٢ ـ٣هـ) (القرن ٨ ـ ٩م) فتمتاز زخارفها بالدوائر ذوات المركز الواحد ورسوم العقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة ، ولكن التطور الفنى فى الحفر على الخشب تأثر بقدوم ابن طولون إلى مصر سنة ٢٥٤هـ (٨٦٨م) فقد أخذ يظهر فى صورة جديدة لم تكن معروفة فى مصر قبل ذلك، سواء فى تكوين العناصر الزخرفية أو فى طريقة الحفر ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفرا مائلا وتمثل بضعة فروع وخطوط ، وقد يؤلف منها رسم تخطيطى محور عن الطبيعة لحيوان أو طائر ، ويلاحظ أن هذا الأسلوب فى الحفر والزخرفة يذكرنا بأسلوب الطراز فى الجص العباسى فى سامراء .

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٤١ .

٣ـ الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى :

أما أخشاب العصر [(١)] الفاطمى (٣٥٨ ـ ٥٦٧هـ) (٩٦٩ ـ ١١٧١م) فتوجد منها مجموعة طيبة فى حالة جيدة من الحفظ ، وطبيعى أن أساليب الحفر فى الأخشاب التى تنسب إلى بداية هذا العصر كانت لاتزال وثيقة الصلة بالأساليب التى كانت شائعة فى عصر الدولة الطولونية .

وبانتهاء عصر الخليفة الحاكم سنة ٤١١هـ / ١٠٢٠م تنتهى الفترة الأولى من عصر الفاطميين فى مصر ، وتبدأ الفترة الثانية التى تشمل حكم الخليفتين الظاهر و المستنصر والتى تطور فيها الحفر على الخشب إلى أقصى ما تبلغه فى عهد هذه الدولة .

ولما بدأت الفترة الثانية أخذت الأساليب الزخرفية الطولونية تختفى تدريجيا بينما زادت الدقة فى الحفر والإتقان العظيم من نقش الفروع النباتية والأوراق واستعمال رسوم الحيوانات والطيور كعنصر زخرفى ، ومن أبرز أمثلة الحفر على الخشب لهذه الفترة مجموعة من ألواح خشبية عثر عليها بمارستان قلاوون ، ولكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى العصر الفاطمى .

والجديد فى زخارف هذه الألواح أنها تضم رسوما كثيرة لأشكال آدمية من مناظر عيد أو موسيقى أو رقص وطرب وغير ذلك من المناظر التى تصور الحياة الاجتماعية لهذا العصر . كما أن هذه الزخارف توجد داخل مناطق ذات أرضية نباتية منقوشة بالنقش البارز فى مستوى أقل بروزا من مستوى الرسوم الآدمية ، ومعنى ذلك أن الزخارف فى الحفر على هذه الألواح فى أكثر من مستوى واحد .

وأما التحف الخشبية التى ترجع إلى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين ابتداء من عصر المستعلى سنة ٤٨٧هـ (١٠٩٤م) فأهم ما تمتاز به أن الفنان بدأ يتجه نحو زخرفة المساحات ، وكانت عن طريق تجميع عدة حشوات صغيرة ذات أشكال نجمية أو مسدسة ومنقوش على كل حشوة منها زخرفة قائمة بذاتها . وفى محراب السيدة رقية المعروضة فى القاعة رقم (٦) مثال واضح لهذا التطور فى زخارف أخشاب هذه الفترة .

أما العناصر الزخرفية لهذه التحف فتتألف من رسوم هندسية وأخرى نباتية فى غاية الدقة وتشتمل على سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته مرسومة فى أسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل ، كما أن الكتابات الكوفية بدأ يقل استعمالها ليستعمل بدلها الخطوط اللينة ، هذا إلى جانب استمرار استخدام رسوم الطيور والحيوانات فى الزخارف غير أن

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٤٢ .

هذه الرسوم كانت أقل تفاصيل من مثيلاتها فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) .

٤ـ الحفر على الخشب فى العصر الأيوبى :

أما العصر الأيوبى (٥٦٤ ـ ٦٤٨هـ) (١١٦٨ ـ ١٢٥٠م) فقد احتفظت صناعة الحفر على الخشب فى هذا العصر بالأساليب الفنية التى كانت مستعملة فى نهاية العصر الفاطمى ولكن الذى نلاحظه فى التحف الأيوبية أن الخط اللين يحل محل الخط الكوفى فى معظم الحالات ، وأن الزخارف النباتية فى الحشوات تزداد دقة وإبداعا كما أن زخارف بعض الحشوات وخصوصا التى ترجع إلى صدر هذه الدولة وتنسب إلى سوريا تظهر فيها التأثيرات السلجوقية بوضوح .

٥ـ الحفر على الخشب فى عصر دولتى المماليك (البحرية ـ الجراكسة) :

أما فى عصر دولتى المماليك (٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ) (١٢٥٠ ـ ١٥١٧م) فقد استطاع الفنان أن يبدع فى زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة، وأصبح العنصر الزخرفى السائد فى ترتيب الحشوات تجمعها بحيث تؤلف أطباقا نجمية وأجزاء من أطباق ، أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بأنواع المراوح النخيلية والفروع النباتية والوريقات، وما إلى ذلك مما تبدو فيه الثروة الزخرفية جلية واضحة .

وطبيعى أن استعمال هذه الحشوات المتجاورة جعل زخارف الخشب المملوكى خالية من أى موضوع زخرفى رئيسى يظهر بوضوح بين تفاصيل أخرى حوله . وأقبل الفنان فى عصر المماليك على إنتاج التحف الدقيقة ولاسيما المنابر والخزانات والأبواب والكراسى والدكك [(١)] ، كما ازدهرت أساليب أخرى فى زخرفة الخشب بخيوط أو أشرطة رفيعة من نوع آخر من الخشب أغلى ثمنا أو أندر وجودا أو بالعاج ، كما استخدم الفنان أيضا طريقة الترصيع، وذلك بأن يكسو التحفة الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وتلصق على السطح كله ، كما كانت بعض الأخشاب تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة تتألف من زخارف هندسية أو نباتية أو كتابات أو رنوك .

وقد ازهرت فى هذا العصر صناعة الشبكيات من الخشب المخروط حيث استعملت فى صناعة المشربيات التى تكسو واجهات المنازل وفى مقصورات المساجد ، وكانت فتحات العيون فى المشربيات تتفاوت اتساعا بأن يملأ بعضها بقطع من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسومات .

ومنذ بداية القرن التاسع الهجرى (١٥م) كان للعوامل الاقتصادية والسياسية أثرها فى الضعف الذى تسرب إلى هذا الفن وغيره من الفنون الأخرى فقل ظهور الرسوم الزخرفية بأنواعها . كما استخدم العظم بدلا من العاج فى التطعيم، وكثر استعمال الحشوات ذات

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٤٣ ، ٤٤ .

الزخارف المحفورة والمطعمة بالعاج التى امتاز بها العصر المملوكى الزاهر .

ونقوم فيما يلى بوصف مجموعات من الحشوات الخشبية للطراز الأموى والعباسى والفاطمى والأيوبى والمملوكى والعثمانى .

الطراز الأموى

نشأ الفن الإسلامى فى عصر بنى أمية (١) ، وكان الطراز الأموى الذى ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس فى الفن الإسلامى ؛ لأن طبيعة الحياة والظروف التى أحاطت بعصر النبى ﷺ وعصر الخلفاء وعصر الخلفاء الراشدين لم تهيئ للمجتمع الإسلامى حينئذ أن يكون مرتعًا خصبًا بفن يترعرع بينهم ويتطبع بطابعهم ، فلما جاءت الفتوحات العربية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم عريقة فى المجد والمدنية أثروا فى هذه الأمم كما أثرت فيهم ، اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامى ، وكانت السيادة الفنية فى عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين تتلمذ عليهم العرب الفاتحون ، وقام على أكتافهم الطراز الأموى فى الفن الإسلامى ، وبذلك فهو طراز انتقل من فنون المسيحيين فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى ، على أن هذا الطراز كان متأثرا أيضا بالأساليب الفنية الساسانية التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام .

وهكذا كان الطراز الأموى متأثرا بمختلف الأساليب والمميزات التى عرفتها الفنون القديمة كالفن البيزنطى والفن الساسانى ، وبذا أصبحت خصائص هذا الطراز ، صعبة الإدراك لأن غلبة عناصر هذه الفنون هى التى أكسبته ذلك الطابع المميز له مع بعض الأشياء الأخرى التى لا يلمسها إلا المتعمق فى دراسة الفنون الإسلامية ، ومن هنا كانت مهمة تاريخ تحف هذا الطراز شاقة ، إذ لم تكن الشقة قد تغيرت بين العناصر الفنية وأصولها فى العصر السابق للإسلام - اللهم إلا إذ وجدت على التحفة كتابة كوفية تجعل مؤرخ الفنون يتثبت من أنها دون شك من صناعة العصر الإسلامى - وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا (٢) من جملة عناصر ورثتها عن الفنون التى سبقتها وبقيت الأساليب الهلينستية (٣) والساسانية متبعة فى الحفر على الخشب فى بداية العصر الإسلامى ، ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجيًا ويمكن أن

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص١٦ ، ١٧ .

(٢) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص١٧ .

(٣) ديماند : الفنون الإسلامية ص١١٥ .

نلمح حلقات هذا التطور فى أمثلة عديدة عثر عليها فى مصر، وعلى الأخص فى الفسطاط وعين شمس بظاهر القاهرة ، ولا تزال التأثيرات الهلينستية واضحة قوية فى الكوابيل الخشبية (المساند) بالمسجد الأقصى ببيت المقدس ؛ إذ نجد فيها تفريعات من ورق العنب مجتمعة فى وحدات زخرفية مزدوجة تشبه تلك التى وجدت على فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس والجامع الكبير بدمشق فى القرن الأول الهجرى .

ويظهر الأسلوب الإسلامى الجديد ، وأحسن أمثلته واجهة قصر المشتى فى عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها فى مصر والعراق، ومن ذلك باب بديع بمتحف بناكى بأثينا يمكن إرجاعه إلى العصر الأموى إلى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى بينما ترجع القطع الأخرى إلى أوائل العصر العباسى أى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى ، وقد مهر المصريون [1] منذ عهد الفراعنة فى صناعة الخشب بالرغم من قلة الأخشاب فى مصر ، وأن ما يوجد بها من الشجر لا يصلح خشبه إلا لأعمال النجارة البسيطة مثل شجر الجميز والسنط والزيتون ، وكان المصريون منذ العصور القديمة يستوردون من البلاد المجاورة ما يلزمهم من خشب الأرز والصنوبر والأبنوس والساج وغيرها من أنواع الخشب المتين ، وكان جفاف الجو يساعد على بقاء الخشب فى حالة جيدة ، وقد ظلت لمصر السيادة فى الحفر على الخشب وقد خلف لنا أجدادنا الفراعنة التماثيل الخشبية النادرة مثل تمثال شيخ البلد وغيره من التماثيل، كما ورث الفن القبطى مهارة قدماء المصريين فى صناعة الخشب ونقش الزخارف عليه ، وقد تطورت هذه الصناعة على يد النجارين القبط الذين تأثروا بالفن البيزنطى فازدادت صناعتهم جمالا وزاد إنتاجهم كثيرا .

وقد اشتغل الرهبان المصريون بالتجارة أيضا وأتقنها الكثير منهم فلما جاء المسلمون تركوا الصناعة فى يد الأقباط كما كانت سياستهم ، وقد وصلت [2] إلينا قطع كثيرة من الخشب ذى الزخارف مستعملة فى الأبنية كما ذكرت سابقا ، وقد ظهرت فى هذه القطع الأساليب القبطية فى الصناعة مع تطورها التدريجى لتتخذ لنفسها مسحة إسلامية وقد وصلت إلينا قطع خشبية ترجع إلى عصر الانتقال بين الصناعة القبطية البحتة فى القرن الأول الهجرى السابع الميلادى والصناعة الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى، وهذه القطع مزخرفة بالنقوش التى امتاز بها الشرق الأدنى فى العصر المسيحى، وبعض القطع المذكورة لا نكاد نميزها عن القطع القبطية إلا بما عليها من كتابات عربية، ولا يبعد أن يكون العرب فى عصر ما قد اتخذوا لأنفسهم شكل الكثير من قطع الأثاث

---

(١) سيدة إسماعيل الكاشف : مصر فى فجر الإسلام ص٢٩٣ .

(٢) نفس المرجع السابق ص٢٩٣ ، ٢٩٤ .

القبطية كالدواليب والموائد ، ولعلهم أخذوا عنها أيضا الكرسى الذى يحمل عليه المصحف والذى يعرفه القبط باسم منجليه أى «محل الأنجليه» ويوجد مثال له بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وصلت إلينا بعض أمثلة من التحف الخشبية فى العصرين الأموى والعباسى ، منها حشوات فى المسجد الأقصى ببيت المقدس ، تستعمل مساند للعوارض الخشبية التى تحمل سقف البلاطة الوسطى ، ومن أبدع التحف الخشبية فى فجر الإسلام منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان وهو أقدم المنابر المعروفة الآن وتذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب ساج جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير الأغلبى أبو إبراهيم أحمد الذى حكم بين عامى ٢٤٢ ، ٢٤٩هـ ، (٨٥٦ ، ٨٦٣م) أو على وجه أدق سنة ٢٤٨هـ (٨٢٦م) ولكن أسلوب الصناعة فى هذا المنبر ليس عباسيا والمرجح أنه صنع فى بداية العصر العباسى أى قبل أن يستقر الطراز العباسى ويتم تكوينه ، ويتألف هذا المنبر من حشوات مفرغة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفرا بارزا [١] .

وفى متحف الفن الإسلامى مجموعة طيبة من الخشب ذى الزخارف يرجح أنها من صناعة العصر الأموى وصدر العصر العباسى وعلى بعض هذه القطع كتابات بالخط الكوفى من بداية القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى ولعل أهم مميزات الزخارف فى هذه الأخشاب وجود الدوائر ذوات المركز الواحد والوريقات ذوات الثلاثة فصوص ، والموضوعات الزخرفية المجنحة والساسانية الطراز فضلا عن الفروع النباتية التى تنثنى وتضم رسوم طيور أو حيوانات وأوراق العنب والعناقيد، وهذه هى مميزات الحشوات الخشبية التى ترجع إلى العصر الأموى؛ إذ إن معظم ما وصل إلينا من صدر الإسلام من حشوات كلها عليها حفر زخارف نباتية فقط بدون كتابات حتى عصر الدولة [٢] العباسية .

ودخل الأسلوب العباسى مصر [٣] ثم أصبح شائعا بها زمن الطولونين (٢٥٤ ـ ٢٩٢هـ) ولدى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشتمل على الأبواب والأسقف والأفاريز وقطع الأثاث المدهونة بعضها بالألوان الزاهية ، والأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة بعمق [٤] على الخشب ، ثم تطور هذا الأسلوب العباسى فى أوائل القرن العاشر على أيدى الصناع المصريين ، وأصبح الحفر أكثر عمقا والزخرفة بأنواعها النباتية والخطية أكثر تجميعا .

---

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٤٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص٤٤٨ .

(٣) ديماند : الفنون الإسلامية ص١١٨ .

(٤) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٨ .

الطراز العباسى

هو الطراز الثانى من الطرز الإسلامية [1] وينسب إلى الدولة العباسية التى قامت فى العراق ، فانتقلت السيادة فى العالم الإسلامى منذ ذلك الحين إلى العراق وإيران ، فكان من الطبيعى أن يتخذ الفن الإسلامى اتجاها جديدا ؛ لأن الأساليب الفنية الإيرانية غلبت عليه كما غلب الطابع الإيرانى على الأدب والحياة الاجتماعية ، والواقع أن هذا الطراز يعتبر أول مرحلة واضحة فى تاريخ الفن الإسلامى أخذ معظم أصوله عن الفن الساسانى، كما أن الحفائر التى أجريت بمدينة سامراء التى كانت عاصمة للخلافة بين عامى ٢٢٢ ، ٢٧٦هـ (٨٣٦ ـ ٨٨٩م) كان لها الفضل فى الكشف عن كنوز ذلك الطراز الذى بلغ أوج عظمته فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى وظهر أثره فى الإنتاج الفنى فى مختلف الأقطار الإسلامية فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ ـ ١٠م) .

ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة تنسلخ عنها،وقامت فى أنحاء العالم الإسلامى دول مستقلة فأدى هذا الاستقلال السياسى إلى استقلال فنى ، فنمت منذ القرن الخامس الهجرى (١١م) طرز فنية مستقلة فى شتى أنحاء الدولة الإسلامية ، وقد وصلت إلينا قطع [2] كثيرة من الخشب ذى الزخارف أصلها من العمائر أو قطع الأثاث ، ويرجع أقدم هذه القطع إلى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨ ـ ٩م) ، وقد وجدت فى القرافة القديمة بالفسطاط حيث كانت تستعمل بعد كسرها من الأبنية .

الطراز الفاطمى

فتح الفاطميون مصر سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) واتخذوها [3] مقرًا لخلافتهم فقام على يدهم الطراز الفاطمى ، وازدهر فى مصر والشام ، وقد وفق الفنانون الفاطميون فى دقة تصوير الحركة دقة لم يصبها الفنانون فى مصر من قبلهم ، كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم ، وهذا عكس ما كان متبعًا فى بداية الإسلام وفى عصر الدولتين الأموية والعباسية ؛ فقد كانوا لا يميلون إلى محاكاة الطبيعة ورسم الكائنات الحية؛ لأنها تتنافى مع تقاليد الدين الإسلامى ، فكان تركيزهم على الزخارف النباتية والخطية ، وظلت الاتجاهات [4] المحلية التى غيرت فى أسلوب الحفر على الحجر والجص

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٢ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٤٨ .

(٣) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٢ .

(٤) ديماند : الفنون الإسلامية ص١١٨ .

مستمرة فى الحفر على الخشب الفاطمى ومع ذلك فإن طريقة الحفر المائل المتبعة فى العصر الطولونى استمرت فترة فى الحفر على الخشب زمن العصر الفاطمى كما يرى من الأربطة الخشبية بجامع الحاكم ، وفى باب من الجامع الأزهر فى القرن الرابع الهجرى (٩٧٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ،والكتابة التى على باب الجامع الأزهر تشير إلى أنه صنع بأمر الخليفة الحاكم بأمر الله حين عمر الجامع الأزهر فى القرن الخامس الهجرى سنة ١٠١٠م ، وتزين الباب حشوات مستطيلة محفور عليها تفريعات من الفروع النباتية العباسية الأسلوب التى تكون أشكالا متقابلة .

ولدينا من الخشب ما فيه تنوع الزخارف [١] وجمال الصناعة مما لم يصل إليه الفنانون بعد ذلك التاريخ،وحسبنا محراب السيدة رقية ومنبر الخليل فى فلسطين والأبواب الفاطمية الضخمة المزينة برسوم آدمية وحيوانية وطيور ، وقد وصل إلينا عدد كبير من التحف الخشبية الفاطمية فى حالة جيدة من الحفظ وبعضها محفوظ فى المتحف ، والمجموعات الفنية الخاصة ، وبعضها الآخر فى المساجد والكنائس التى استعملت فيها ، وهذه التحف موزعة على عصر الفاطميين كله .

ومن التحف الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الفاطمى باب ذو مصراعين محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وأصله من الجامع الأزهر وعليه كتابة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله ، مما قد يدل على أنه صنع حين قام هذا الخليفة بعمارة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) وقد زادت الدقة فى الحفر تدريجيا حتى بلغت غايتها فى العصر الذهبى للدولة الفاطمية كما يبدو فى بعض الحشوات التى وصلت إلينا تشهد بإتقان عظيم فى الحفر .

ومن التحف الخشبية المشهورة من نهاية القرن الخامس الهجرى منبر حرم الخليل فى فلسطين وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثنى عشر سطراً بخط كوفى مورق وبارز دقيق باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤هـ (١٠٩١ ـ ١٠٩٢م) . أما التحف الخشبية [٢] التى ترجع إلى العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية فمنها قطعة من سدة جامع محفوظة فى متحف دمشق بسيناء عليه كتابة بارزة بالخط الكوفى المورق باسم الإمام الآمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه فى ربيع الأول سنة ٥٠٠هـ (١١٠٦م) ويشبه هذا المنبر منبر الخليل ، بعض الشبه ولكن زخارفه أقل ثروة وتطورا بالرغم من أنها أحدث عهدا من زخارف منبر الخليل ولكن أعظم التحف الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى هى المحاريب الثلاثة التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وأقدمها كان فى الجامع

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٢٥ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٤٩ . ٤٥٥ .

الأزهر والثانى جامع السيدة نفيسة والثالث من مشهد السيدة رقية .

أما الأول فأقلها شأنا من الناحية الفنية، ولكنه يهمنا من ناحية تطور الكتابة الخطية لوجود نص كبير على حشوة خشبية عليه ، ويتألف من قبلة [1] من الخشب الفلق ، يحف بها عمودان ينتهى كل منهما بمحمل وبقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسى كعقود الرواق الرئيسى فى الجامع الأزهر، ويحيط بالقبلة شبه إطار وفى كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من الخشب الضيق ، فيها زخارف نباتية ووريقات ، ذات ثلاثة أو خمسة فصوص وكان فوق هذا المحراب لوح خشبى منقوش عليه بالخط الكوفى المورق العبارة الآتية : « ﴿ **بسم الله الرحمن الرحيم . حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاةِ الْوُسْطَىٰ وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ** (٢٣٨) ﴾ [البقرة] ، ﴿ **إِنَّ الصَّلاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا** (١٠٣) ﴾ [النساء] مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمه الطاهرين بنى الهداة الراشدين ، وسلم تسليما إلى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة ، الحمد لله وحده » .

ومعظم الكتابات الموجودة على القبلة أو المساجد مكتوبة بالخط الكوفى المورق ، وتتضمن عادة بعض آيات قرآنية بالخط الكوفى المورق داخل إطار من الزخارف أو العكس، أى يحيط بالزخارف إطار من الكتابة الكوفية المورقة . ومن تلك التحف أيضا منبر الجامع العمرى بقوص وعليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط الكوفى مورق وذى حروف صغيرة : « ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم . ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ** ﴾ [النحل : ١٢٥]، أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته، وأعلى كلمته فى سنة خمسين وخمسمائة » .

ويوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطع من الأثاث الفاطمى عليها عبارات دعائية لصاحبها بالخط الكوفى أو بخط النسخ مثل: «البركة الكاملة»، و«الجد الصاعد»[2]، و«البقاء لصاحبه» ، و«العز الدائم»، و«الملك لله وحده» و«العمر الطويل» وغير ذلك من

---

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٥٧ ، ٤٥٨ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٥٨ ، ٤٦٢ .

العبارات الدعائية والتوحيدية .

الطـراز الأيـوبى

بدأ هذا العصر سنة ٥٦٤هـ (١١٦٨م) واستمرت الأساليب [(١)] الفاطمية متبعة فى الحفر على الخشب زمن الأيوبيين، غير أن الزخارف النباتية أصبحت أكثر إتقانا، كما حلت الخطوط اللينة محل الخط الكوفى ، ومن بدائع أمثلة الحفر على الخشب الأيوبى تابوت الأميرة العادلية بضريح الإمام الشافعى (١٢١١م) فى أوائل القرن السابع الهجرى، وبعض المحاريب [(٢)] والمنابر التى ترجع إلى تلك الفترة من تاريخ مصر ، ولكن الذى نلاحظه فى التحف الأيوبية أن خط النسخ يحل محل الخط الكوفى كما ذكرت فى معظم الحالات.

ومن أعظم المنتجات الخشبية فى العصر الأيوبى تابوت الإمام الشافعى، وهو على شكل منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى وتتألف جوانب التابوت وغطاؤه من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أطباق نجمية وأشكال مسدسة والسدايب التى تحبس تلك الحشوات مزينة بخطوط متوازية محفورة ، والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة نصها : «﴿بِسم الله الرحمن الرحيم . وَأَن لَّيْسَ لِلإنسَانِ إِلاَّ مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الأَوْفَىٰ ﴿٤١﴾﴾ [النجم] هذا منبر الفقيه الإمام أبى عبد الله محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمـان بن شافع بن السـائب بن عبيد بن عبد يـزيد بن الهاشم بن المطلب ابن عبد مناف، ولد ﷺ سنة خمسين ومائة، وعاش إلى سنة أربع ومائتين، ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة، ودفن فى يومه بعد العصر ﷺ».

ثم كتابة أخرى تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، وتقع فى نهاية الجزء الهرمى من التابوت ونصها : « عمل هذ الضريح المبارك للإمام الفقيه أبى عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف ـ رحمه الله ـ صنعت بيد النجار المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة ـ رحمه الله ـ ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين» .

وبقبة الإمام الشافعى تحفة خشبية أخرى من العصر الأيوبى ترجع إلى سنة ٦٠٨هـ (١٢١١م) وهى تابوت آخر فوق قبر أم الملك الكامل وتتألف جوانبه الأربعة من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة تشبه حشوات التابوت السابق تؤلف مثلها أطباقًا نجمية .

---

(١) ديماند : الفنون الإسلامية ص١٢٢ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٦٢ .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ثلاثة جوانب من تابوت خشبى للأمير حصن الدين ثعلب المتوفى سنة ٦١٣هـ (١٢١٦م) تتألف من مناطق مستطيلة ، تضم بعضها حشوات ذوات زخارف نباتية وبينها كتابات ، أما الجنب الرابع من هذا التابوت فهو محفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

ومن أعظم التحف الخشبية الأيوبية التابوت الذى نقل من المشهد الحسينى بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى ، وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ، ويتألف من ثلاثة جوانب طولها ١٨٥و١٣٢ سنتيمترا ، وتنقسم هذه الجوانب إلى مناطق مستطيلة تحبسها إطارات عليها كتابات ، وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مرتبة فى أطباق نجمية أو أشكال مسدسة ، أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخى [١] .

الطـراز المملـوكى

لا ريب أن عصر دولتى المماليك ٦٤٨ ـ ٩٣٣هـ (١٢٥١ ـ ١٥١٧م) أزهى العصور فى تاريخ الفنون الإسلامية فى مصر ، فقد كان الإقبال عظيما على صناعة التحف النفيسة كما طغت الثروة الفنية على منتجات هذا الطراز من مختلف المواد ، وفى الحق أن المماليك أمكنهم أن يخلفوا وراءهم آثارا خالدة فى تاريخ وادى النيل ، فقد جعلوا القاهرة متحفا عظيما تتيه بما فيها من مساجد وقصور ، ومتحف الفن الإسلامى غنى بما يؤيد ما عرف عنهم من سلامة الذوق الفنى ، ومما لا شك فيه أن موجة الرخاء الاقتصادى التى شملت البلاد فى عصرهم ساعدت على إبراز الحياة الفنية فى صورة تدعو إلى التقدير والإعجاب ، ففى النصف الأخير من القرن الثالث عشر [٢] أى زمن المماليك رأينا الحفر على الخشب أكثر إتقانا منه فى العصر الأيوبى ، إذ ابتكر فنانو العصر المملوكى أشكالا جديدة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية، وقد استطاع الفنانون [٣] فى هذا العصر أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات من الخشب بالرسوم الدقيقة ، وأصبح العنصر الزخرفى السائد هو تجميع هذه الحشوات .

وذاعت فى العصر المملوكى زخرفة الحشوات بالتطعيم ، وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النفيس كانت تكسى بها التحف المختلفة كالأبواب

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٦٤ .
(٢) ديماند : الفنون الإسلامية ص١٢٢ .
(٣) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٣١ ، ٣٢ .

والمنابر . هذا فضلا عن ازدهار صناعة الشبكات من الخشب المخروط التى كانت تستعمل فى صناعة المشربيات والدكك والكراسى .

وازدهر فى عصر المماليك الخط المحقق والريحانى واحتل مركزا أساسيا وصار من أهم العناصر الزخرفية على التحف من معدن وعاج وخلافه كما استخدموه فى كتابة المصاحف المماليكية التى كانت تكتب للسلاطين لتوقف بأسمائهم فى المساجد (١) .

ثم بدأ فن الحفر على الخشب (٢) يتدهور فى القرن العاشر الهجرى ، فعلى الرغم من وجود أمثلة طيبة من تلك المدة ، وخاصة ما هو موجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة من حشوات خشبية جميلة الحفر ، إلا أن أحسن ما صنع فيها لا يمكن أن ينافس ما صنع فى العصور السابقة ، ومما عمل فى هذا القرن منبر جامع قايتباى بالقاهرة فى القرن التاسع الهجرى (١٤٦٨م) وهو الآن بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

وقد أقبل الفنانون فى الحفر على الخشب وصناعة المشربيات على إنتاج التحف الدقيقة فى عصر المماليك ، فكثرت الخزانات والدكك والكراسى ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة غنى جدا بالمنتجات الخشبية من هذا العصر ، ومن آثار الدكك المزينة بالكتابات والرسوم وخشب الخرط لوح كبير كان جزءا من دكة ومقياسها = ٢٧٥ ×١٣١سم وقد نقل إلى المتحف من وكالة قايتباى فى الجمالية، وهو قسمان أفقيان : يتألف السفلى فيهما من تقاسيم تتوسطها حشوة من الخشب المخروط الواسع العيون ، ويحف بها من كل جانب تقسيمتان فيهما درابزين من الخشب المخروط أيضا (٣) ، أما القسم العلوى فقوامه أربع حشوات فى كل منهما منطقة دائرية ، يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفى المناطق الأربع كتابه نصها: «عز مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه» .

وكانت بعض التحف الخشبية فى عصر المماليك تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة ، ومن ذلك ما نراه فى صندوق لأجزاء المصحف الشريف محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وأضلاعه = ٧٩ ×٦٩ ×٥٥سم ، وعلى سطحه الخارجى عصابتان من الخشب مكتوب فيهما الاستعاذة والبسملة وآية الكرسى ما نصه : «أمر بعمل هذا الصندوق (٤) مكرم برسم المصحف الشريف بأيامه على عبادة وتعطف فهو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى ، خلد الله ملكه» .

---

(١) متحف الفن الإسلامى : دليل المتحف ص٣١ ، ٣٣ .

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية ص١٢٣ .

(٣) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٧١ .

(٤) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص٤٧٢ ، ٤٧٤ .

وتوجد حشوة خشبية من عصر المماليك مكتوب عليها ما يفيد بإهداء الملك الأشرف أبو النصر قايتباى مصحف وكرسى .

أما الرسوم المذهبة المنقوشة على هذا الصندوق فزخارف نباتية ، وكان الفنانون فى بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والسن وهو ما يسمونه الترصيع، والفرق بينه وبين التلبيس أو التطعيم والتكفيت أن السطح المطعم تحفر فيه الرسوم ثم تملأ الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أغلى قيمة ، أما فى الترصيع فإن طبقة الزخرفة الجديدة تلصق على السطح كله ، ومن أمثلة ذلك كرسى بديع فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يرجع إلى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى وأصله من جامع السلطان شعبان .

الطـراز التركى (العثمانى)

سقط السلاجقة فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ (١٤٥٣م) وفى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) بلغ ملكهم كمال النمو حتى وصل إلى وادى الطونة (الدانوب) فى الشمال ، وإلى بلاد الجزيرة العربية والعراق فى الشرق ، وإلى الشام ومصر والحجاز ، وساحل البحر الأحمر اليمنى والإفريقى فى الجنوب ، وبذلك اتصلوا بالعالم العربى اتصالا وثيقا ، ونشأ على يدهم الطراز التركى الإسلامى الذى امتاز بتأثير الأساليب الفنية البيزنطية المتأخرة من ناحية ، وبتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى ، وقد كان للعثمانيين فضل وضع قواعد خطوط منها خط الرقعة الذى نكتب به الآن .

٧ـ الدور التسجيلى للخط

إذا كان للخط العربى دوره الزخرفى الهام فإن دوره التسجيلى لا سبيل إلى إنكاره أو التقليل من أهميته ، ذلك أن ما قدمته الكتابات العربية الأثرية بخطوطها المختلفة على العمائر الإسلامية ومنتجاته الصناعية والفنية ومخطوطاتها التى وصلتنا يعتبر من المصادر التاريخية والفنية الرئيسية لدراسة المجتمع الإسلامى من جميع نواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفنية على السواء .

ويتضح الدور التسجيلى للخط فيما يأتى :

١ـ أفادت الكتابات العربية المسجلة علماء التاريخ والآثار فى الوقوف على نواحٍ كثيرة أهملتها كتب التاريخ والتراجم لما تضمنته هذه الكتابات من معلومات وأخبار ، فضلا عما تؤكده هذه الكتابات الأثرية من حقائق تاريخية كانت موضوعًا للشك فى صحتها .

٢ـ أفادت هذه الكتابات فى التعرف على الوظائف المختلفة والألقاب العديدة التى كان يتلقب بها السلاطين والأمراء .

٣ـ أفادت فى التعرف على الشؤون الإدارية والسياسية وما كانت تشتمل عليه من تسجيل لأعمال الملوك والسلاطين وأوامرهم إلى ولاتهم على الأقاليم .

٤ـ أفادت هذه الكتابات فى التعرف على أسماء الصناع والخزافين والنجارين والخطاطين التى كانوا يسجلونها على بعض إنتاجهم أو صناعاتهم .

٥ـ عرفنا منها أنواع الصناعات والحرف والطوائف الصناعية ، ويفيدنا هذا فى الوقوف على الحالة الصناعية والتجارية فى عصورها المختلفة، وهو الأمر الذى لم تتناوله الكتب التاريخية والأدبية القديمة بتفصيل كاف .

٦ـ أفادتنا الكتابات المؤرخة فى المساعدة فى معرفة تاريخ الكتابات غير المؤرخة وذلك بحسب أسلوبها الصناعى أو الفنى أو الزخرفى وأسلوب خطها إن كانت تضم كتابة عربية إذ يمكن مقارنتها بالقطع المؤرخة والتوصل إلى أقرب تاريخ يمكن إرجاعها إليه .

المصادر والمراجع

١ـ الإبراشى ، عطية وآخرون : المفصل فى قواعد اللغة السريانية وآدابها ، والموازنة بين اللغات السامية ، الطبعة الأولى ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، القاهرة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م .

٢ـ إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابة الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، القاهرة ١٩٦٩م .

٣ ـ إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، سلسلة اقرأ (٥٣) ، القاهرة ١٩٤٧م .

٤ـ إبراهيم حمودى الملا موسى : طباعة اللغة العربية بالحروف اللاتينية ، مطبعة الأهرام ، بغداد ١٩٥٦م .

٥ـ إبراهيم رفعت : مرآة الحرمين ، القاهرة ١٩٢٥م .

٦ـ إبراهيم السامرائى : التطور اللغوى التاريخى ، القاهرة ١٩٦٦م .

٧ـ إبراهيم سيد : الخط العربى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩م .

٨ـ إبراهيم سيد : فن الخط العربى ، نماذج من خط الثلث والنسخ والفارسى والرقعة والديوانى ، شركة المدينة للطباعة والنشر ، جدة .

٩ـ إبراهيم عبد المطلب :الهداية إلى ضوابط الكتابة ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة ١٩٦٢م .

١٠ـ إبراهيم عبده : قصة المطبعة ، القاهرة ١٩٦٠م .

١١ـ ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم الجزرى : أسد الغابة فى معرفة الصحابة ، المطبعة الإسلامية ، طهران ١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م .

١٢ـ ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم الجزرى : الكامل فى التاريخ ، مطبعة دار الكتاب العربى ، بيروت ١٣٧٨هـ / ١٩٦٧م .

١٣ـ أ . ج . أر برى : تراث فارسى ، ترجمة مجموعة من أساتذة كلية الآداب بالقاهرة ، القاهرة ١٩٥٩م .

١٤ـ إحسان محمد جعفر : مستقبل الكتابة العربية على ضوء معرفة الحروف العربية اللاتينية، اللسان العربى ، ١٩٧٩م .

١٥ـ أحمد الإسكندرى ، وغيره : المنتخب من أدب العرب ، (٤ أجزاء) ، القاهرة ١٩٣٨م .

١٦ـ أحمد حامد الشربتى : المرشد إلى تمييز الظاء والضاد ، بغداد ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ١٩٥٧م .

١٧ـ **أحمد حسين شرف الدين** : اللغة العربية فى عصور ما قبل التاريخ ، القاهرة ١٩٧٥م .
١٨ـ **أحمد رضا** : رسالة الخط ، مطبعة العرفان ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م .
١٩ـ **أحمد سوسة** : العرب واليهود فى التاريخ ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .
٢٠ـ **أحمد السيد الشريف** : الحديث فى التزييف والتزوير ، القاهرة ١٩٧٢م .
٢١ـ **أحمد شكرى محمود** : الاعتماد إلى معرفة الظاء والضاد ، بغداد ١٩٤٩م .
٢٢ـ **أحمد شلبى** : تاريخ التربية الإسلامية ، القاهرة ١٩٦٦م .
٢٣ـ **أحمد شلبى** : موسوعة التاريخ الإسلامى ، القاهرة ١٩٧٣م .
٢٤ـ **أحمد شوقى النجار** : الأبجدية العربية ، لمحة ونظرة ، الدارة ، ١٩٨٢م .
٢٥ـ **أحمد عبد الحميد أغا** : محنة الخط العربى ، القاهرة ١٩٥٦م .
٢٦ـ **أحمد عبد الغفور عطار** : آداب المتعلمين ورسائل أخرى فى التربية الإسلامية ، تأليف : إخوان الصفا ـ الغزالى ـ نصير الدين الطوسى ـ ابن جماعة ـ ابن خلدون ـ ابن حجر الهيتمى ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، بيروت ١٩٦٧م .
٢٧ـ **أحمد عبد الغفور عطار** : آراء فى اللغة ، بيروت .
٢٨ـ **أحمد فارس** : أبجديات قديمة فى الوطن العربى ، الفيصل ، ١٩٧٨م .
٢٩ـ **أحمد فخرى** : التاريخ السياسى ، القاهرة ١٩٣٠م .
٣٠ـ **أحمد فخرى** : اليمن ماضيها وحاضرها ، القاهرة ١٩٥٧م .
٣١ـ **أحمد فياض المفرجى** : ضبط الكتابة العربية فى الطبع ، الطباعة ، ١٩٨٠م .
٣٢ـ **أحمد كمال** : الحضارة القديمة ، القاهرة .
٣٣ـ **أحمد محمد عبد القادر** :إصلاح الإملاء ، مجلة المعلم الجديد ، بغداد ١٩٥٠م .
٣٤ـ **أحمد محمد عبد القادر** : تيسير الكتابة العربية ، المجلة العربية ، أكتوبر ١٩٨٠م .
٣٥ـ **أحمد يوسف** : الخط الكوفى ، الطبعة الأولى ، مطبعة حجازى ، الرسالة الأولى، القاهرة ١٣٥١هـ / ١٩٣٣م .
٣٦ـ **أحمد يوسف** : الخط الكوفى ، الطبعة الأولى ، مطبعة حجازى ، الرسالة الثانية ، القاهرة ١٣٥٢هـ / ١٩٣٤م .
٣٧ـ **إدوارد كار** : ما هو التاريخ ؟ ترجمة : أحمد حمدى محمود ، القاهرة ١٩٦٢م .
٣٨ـ **إدوارد كييرا** : كتبوا على الطين ، ترجمة : د . محمود حسين الأمين ، بغداد ١٩٦٤م .
٣٩ـ **إدور توما** : قاموس كنز اللغة السريانية ، طبعة الموصل ١٨٩٧م .
٤٠ـ **أدولف إرمان** : مصر والحياة المصرية القديمة ، ترجمة : د. عبد المنعم أبو بكر .

٤١ـ أدولف جروهمان : أوراق البردى العربية (بدار الكتب المصرية) ، نقلها إلى العربية: د. حسين إبراهيم ، القاهرة ١٩٣٤م ـ ١٩٥٥م .

٤٢ـ أسد رستم : الروم ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار المكشوف ، بيروت ١٩٥٥م .

٤٣ـ الأسد ، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية، مطبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٥٦م .

٤٤ـ إسرائيل ولفنستون : تاريخ اللغات السامية ، القاهرة ١٩٢٩م .

٤٥ـ الأصفهانى ، أبو الفرج على بن الحسين : الأغانى ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، دار الطباعة العامرة بولاق ، ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م .

٤٦ـ الأصفهانى ، أبو الفرج على بن الحسين : التنبيه على حدوث التصحيف ، تحقيق : محمد أسعد طلس ، دمشق ١٩٦٨م .

٤٧ـ الأصمعى ، محمد عبد الجواد : تصوير وتجميل الكتب العربية فى الإسلام ، ونوابغ المصورين والرسامين من العرب فى العصور الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م.

٤٨ـ الأعظمى ، وليد : خصائص الخط العربى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

٤٩ـ الأعظمى ، وليد : الخطاط هاشم محمد البغدادى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .

٥٠ـ إغناطيوس غويدى : المختص فى علم اللغة العربية الجنوبية القديمة ، القاهرة ١٣٤٩هـ / ١٩٣٠م .

٥١ـ الآلوسى ، محمود شكرى : بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب ، عنى بشرحه : محمد بهجة الأثرى ، الطبعة الثانية ، مطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م .

٥٢ـ إلياس عكاوى : الخط الفاروقى ، القاهرة ١٩٣٨م .

٥٣ـ الآمدى ، أبو القاسم الحسن بن بشر : المؤتلف والمختلف ، مكتبة القدس ، القاهرة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م .

٥٤ـ الأمين أحمد شوقى : تحرير الكتابة ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦١م .

٥٥ـ الأمين أحمد شوقى : الكتابة العربية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨م .

٥٦ـ أنستانس مارى الكرملى : رسالة فى الكتابة العربية المنقحة ، بغداد ١٩٣٥م .

٥٧ـ أنور سهيل : الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة : محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى ، المجمع العلمى العراقى ، بغداد ١٩٥٨م .

٥٨ـ أنيس فريحة : الخط العربى ، نشأته ومشكلته ، بيروت ١٩٦١م .

٥٩ـ ابن إياس ، محمد بن أحمد : بدائع الزهور فى وقائع الدهور (تاريخ مصر) ، الطبعة الأولى ، المطبعة الكبرى الأميرية ، بولاق ١٣١١هـ / ١٨٩٣م .

٦٠ـ أيوب برصوم يوسف : علاقة الخط السريانى السطرنجيلى بالخط العربى الكوفى ، المجلة العربية ، ١٣٥٨هـ .
٦١ـ ألباباً كامل : روح الخط العربى ، ١٩٨٣م .
٦٢ـ الباشا ، حسن : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٩م .
٦٣ـ باقرطه : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة ، الطبعة الثانية ، مطبعة شركة التجارة والطباعة المحدودة ، بغداد ١٣٧٥هـ / ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦م .
٦٤ـ البدوى ، محمود سيبويه : من المصحف الكوفى ، كتابة الخطاط محمد مرسى ، مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
٦٥ـ برصوم ، إغناطيوس إفرام الأول : اللؤلؤ المنثور فى تاريخ العلوم والآداب السريانية، مطبعة السلامة ، حمص ١٩٤٣م .
٦٦ـ البشير بن سلامة : خطوة أخرى فى سبيل ترقية الكتابات العربية ، مجلة الفكر ، ١٩٨٠م.
٦٧ـ بشير كعدان : تاريخ الخط العربى ، المجلة العربية ، ١٩٨٠م .
٦٨ـ البغدادى ، أحمد عزت بن رشيد : البيان المفيد فى رسم خط القرآن المجيد ، تحقيق : عبد الرحمن محمد على ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٥م .
٦٩ـ البغدادى ، أحمد عزت بن رشيد : فصل القضاء فى الفرق بين الضاد والظاء ، مطبعة الشابندر ، بغداد ١٣٨٩هـ / ١٩٦٠م .
٧٠ـ أبو بكر يوسف الخليفة : التدريب على الكتابة فى مرحلة ما قبل الكتابة ، المجلة العربية للدراسات اللغوية، ١٩٨٣م .
٧١ـ أبو بكر يوسف الخليفة : الحرف العربى واللغات الإفريقية ، المجلة العربية الثقافية ، ١٩٨٣م .
٧٢ـ البلاذرى ، أحمد بن يحيى بن جابر : فتوح البلدان ، مطبعة لجنة البيان العربى ١٩٥٧م.
٧٣ـ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ، القاهرة .
٧٤ـ التوحيدى ، أبو حيان : رسالة فى علم الكتابة ، ضمن كتاب (ثلاث رسائل لأبى حيان التوحيدى) ، تحقيق : د . إبراهيم كيلانى ، دمشق ١٩٥١م .
٧٥ـ توفيق إسماعيل ومحمد عبد الرحمن : الخط الواضح ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥م .
٧٦ـ تيودور نولدكه : اللغات السامية ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، القاهرة ١٩٦٣م .
٧٧ـ الثعالبى ، أبو منصور عبد الملك بن محمد : ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، مطبعة الظاهر ، القاهرة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٨م .
٧٨ـ الثعالبى ، أبو منصور عبد الملك بن محمد : فقه اللغة وسر العربية ، تحقيق : مصطفى السقا ، القاهرة ١٩٣٨م .

٧٩ـ جاستون فيت : شواهد القبور ، (مرجع بالمتحف الإسلامى بالقاهرة) ١٩٣٦م .
٨٠ـ الجبورى ، تركى عطية عبود : الخط العربى الإسلامى ، دار التراث الإسلامى ، بيروت ١٩٧٥م .
٨١ـ الجبورى ، محمود شكر : أصل الخط العربى وجماليته ، مجلة آفاق عربية ، ١٩٧٧م.
٨٢ـ الجبورى ، محمود شكر : أنواع الخطوط العربية ، الأجيال ، ١٩٧٦م .
٨٣ـ الجبورى ، محمود شكر : براعة المصورين فى المخطوطات العربية ، آفاق عربية ، ١٩٨٢م.
٨٤ـ الجبورى ، محمود شكر : بغداد وضعت للخط العربى مقاييسه ، المورد ، ١٩٧٩م .
٨٥ـ الجبورى ، محمود شكر : تاريخ الخط العربى ، وزارة التربية ، مديرية المناهج والكتب .
٨٦ ـ الجبورى ، محمود شكر : جماليات الخط والزخرفة العربية ، المورد ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
٨٧ـ الجبورى ، محمود شكر : الجمالية فى الخط العربى ، الأجيال ، ١٩٧٥م .
٨٨ـ الجبورى ، محمود شكر : الخط العربى والإسلام ، مجلة آفاق عربية ، ١٩٧٩م .
٨٩ـ الجبورى ، محمود شكر : الخط الكوفى ، المسيرة ، ١٩٨١م .
٩٠ـ الجبورى ، محمود شكر : الخط والزخرفة فى معرض الدكتور سليمان الخطاط ، الأجيال، ١٩٧٦م .
٩١ـ الجبورى ، محمود شكر : القاعدة البغدادية فى الخط العربى ، الأجيال ، ١٩٨٠م .
٩٢ـ الجبورى ، محمود شكر : الكتابات الزخرفية ، الأجيال ، ١٩٨١م .
٩٣ـ الجبورى ، محمود شكر : معرض الخط والزخرفة لجمعية الخطاطين العراقيين ، الأجيال ، ١٩٨٣م .
٩٤ـ الجبورى ، محمود شكر : مقابلة عن كتاب الخط العربى ، مجلة ألف باء ، ١٩٧٥م.
٩٥ـ الجبورى ، محمود شكر : نافذة على معرض الخط والزخرفة فى معهد الفنون ، الأجيال، ١٩٧٦م .
٩٦ـ الجبورى ، محمود شكر : نشأة الخط العربى وتطوره ، الطبعة الثانية ، مكتبة الشرق الجديدة ، ١٩٧٤م .
٩٧ـ الجبورى ، محمود شكر وآخرون : كتاب الخط العربى لمعاهد ودور المعلمين ، وزارة التربية ، المديرية العامة للإعداد والتدريب ، مطبعة المتنبى ، بغداد ١٩٧٩م .
٩٨ـ ابن الجزرى ، أبو الخير محمد الدمشقى : النشر فى القراءات العشر ، مطبعة مصطفى محمد بمصر .

٩٩- جلال أمين صالح : مذكرات فى الخط العربى ، نادى الطائف الأدبى ، الطائف ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م .

١٠٠- جلال مظهر : علوم المسلمين أساس التقدم العلمى الحديث ، القاهرة ١٩٧٠م .

١٠١- ابن جنى ، أبو الفتح عثمان : الخصائص ، القاهرة ١٩١٣م .

١٠٢- الجهشيارى ، محمد بن عبدوس : الوزراء والكتاب ، تحقيق : مصطفى السقا ، القاهرة ١٩٣٨م .

١٠٣- جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، المجمع العلمى العراقى ، ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

١٠٤- جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩م.

١٠٥- جورجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ، تحقيق : د . حسين مؤنس ، دار الهلال ، القاهرة .

١٠٦- جورجى زيدان : العرب قبل الإسلام ، تحقيق : د . حسين مؤنس ، دار الهلال، القاهرة .

١٠٧- جورجى زيدان : علم الفراسة الحديث ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٥٤م .

١٠٨- جورجى زيدان : الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ، القاهرة ١٩٣٢م .

١٠٩- ابن الجوزى ، أبو الفرج عبد الرحمن : أخبار الحمقى والمغفلين ، مطبعة التوفيق ، دمشق ١٩٢٦م .

١١٠- جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة : د . زكريا إبراهيم ، القاهرة ١٩٦٣م .

١١١- حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، الأستانة ١٣١١هـ .

١١٢- حافظ على : الخط العربى إلى أين ؟ المدينة ١٤٠٤هـ .

١١٣- ابن حبيب ، جعفر محمد بن حبيب البغدادى : المحبر ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ١٣٦١هـ / ١٩٤٢م .

١١٤- حبيب الله فضائلى : أطلس خط تحقيق خطوط إسلامى ، انجمن آثار ملى أصفهان، أصفهان ١٣٩١هـ .

١١٥- حتى ، فيليب وآخرون : تاريخ العرب المطول ، دار الكشاف للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٤٩م .

١١٦- الحريرى ، أبو محمد القاسم بن عثمان : مقامات الحريرى ، مكتبة صبيح ، القاهرة.

١١٧- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، الطبعة الثانية ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٤٨م .

١١٨ـ حسن سليمان : الحركة فى الفن والحياة ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦٩م .
١١٩ـ حسن شهاب : دليل الكاتب ، القاهرة ١٩٠٩م .
١٢٠ـ حسن قاسم حبش : الخط الكوفى ، ١٩٠٨م .
١٢١ـ حسن المسعود : تعقيب على نقد كتاب الخط العربى ، شؤون عربية ، ١٩٨٢م .
١٢٢ـ حسن المعايرجى : الحرف العربى الشريف ، الأمة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
١٢٣ـ حسين خضر : علاج الكلام ، القاهرة ١٩٥٢م .
١٢٤ـ حسين على محفوظ : العلاقات والرموز عند المؤلفين العرب قديمًا وحديثًا ، مطبعة المعارف ،بغداد ١٩٦٤م .
١٢٥ـ حسين عويس مطر : نشأة الكتابة وتطورها ، الفيصل ، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م .
١٢٦ـ حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية ، القاهرة ١٢٩٢هـ .
١٢٧ـ حسين نصار : نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى ، القاهرة ١٩٦٦م .
١٢٨ـ حفنى ناصف : تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٨م .
١٢٩ـ الحلبى ، نور الدين على بن إبراهيم بن أحمد بن على بن عمر القاهرى ، الشافعى: السيرة الحلبية ، الطبعة الأولى ، المطبعة الأزهرية ١٣٢٠هـ / ١٩٠٢م .
١٣٠ـ حمزة فتح الله : المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية ، القاهرة ١٣١٢هـ .
١٣١ـ الخزرجى ، صفى الدين أحمد بن عبد الله : خلاصة تذهيب تهذيب الكمال فى أسماء الرجال ، الطبعة الأولى ، المطبعة الخيرية ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م .
١٣٢ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن المغربى : العبر وديوان المبتدأ والخبر ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٥٦م .
١٣٣ـ خلف طايع : الخط العربى التشكيلى ، الفيصل ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
١٣٤ـ ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه : محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة ، مصر ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩م .
١٣٥ـ خليل صابات : تاريخ الطباعة فى الشرق العربى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٦م.
١٣٦ـ خليل محمود عساكر : الكتابة العربية بين نموها الرأسى ونمو أفقى مقترح ، الفيصل، ١٩٨٠م .
١٣٧ـ خليل يحيى نامى : أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ، القاهرة ١٩٥٣م .
١٣٨ـ الدانى ، أبو عمرو عثمان بن سعيد : كتاب النقط ، مطبعة الدولة ، إستانبول ١٩٣٢م.

١٣٩ـ الدانى ، أبو عمرو عثمان بن سعيد : المحكم فى نقط المصاحف ، تحقيق : عزة حسن، طبعة دمشق ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م .

١٤٠ـ الدانى ، أبو عمرو عثمان بن سعيد : المقنع ، مطبعة الترقى ، دمشق ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م .

١٤١ـ داود الحلبى : تيسير القراءة والكتابة فى العربية باستعمال الحروف اللاتينية ، مطبعة آل حداد ، الموصل ١٩٤٥م .

١٤٢ـ دحام على الكيالى ، وعبد المجيد النعيمى : الإملاء الواضح ، المكتبة الأهلية ، بغداد ١٩٦٦م .

١٤٣ـ ابن درستويه ، أبو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد : كتاب الكتاب ، تحقيق : الأب شيخو ، الطبعة الثانية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٢٧م .

١٤٤ـ ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدى : الاشتقاق ، طبع كوتنكن ١٨٥٤م .

١٤٥ـ ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدى : جمهرة اللغة ، الطبعة الأولى ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ١٣٤٥هـ / ١٩٢٦م .

١٤٦ـ دوزى : تاريخ المسلمين فى إسبانيا ، طبعة ليدن ١٩٣٢م .

١٤٧ ـ ديتلف نلسون : التاريخ العربى القديم ، ترجمة : د. فؤاد حسين على ، القاهرة ١٩٥٢م .

١٤٨ـ ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة : أحمد محمد عيسى ،القاهرة ١٩٥٤م .

١٤٩ـ الذهبى ، أبو عبد الله شمس الدين : تذكرة الحفاظ، مطبعة دار إحياء التراث العربى، بيروت ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م .

١٥٠ـ ابن رسته ، أبو على أحمد بن عمر : الأعلاق النفيسة ، مطبعة بريل ١٨٩١م .

١٥١ـ رفاعة رافع الطهطاوى : تخليص الإبريز فى تاريخ باريز ، القاهرة ١٩٥٨م .

١٥٢ـ رينيه ديسو : العرب فى سوريا قبل الإسلام ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلى ، القاهرة ١٩٥٩م .

١٥٣ـ الزبيدى ، محب الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسينى الواسطى : تاج العروس من جواهر القاموس ، المطبعة الوهبية ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م .

١٥٤ـ الزبيدى ، محب الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسينى الواسطى : حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق ، (ضمن مجموعة من نوادر المخطوطات) تحقيق : عبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٧٣هـ / ١٩٥٤م .

١٥٥ـ الزرقانى ، محمد بن عبد الباقى : مناهل العرفان فى علوم القرآن ، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م .

١٥٦ـ الزركشى ، بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٧م .
١٥٧ـ الزركلى ، خير الدين : الأعلام ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .
١٥٨ـ زكى الأرسوزى : بعث الأمة العربية ، دمشق .
١٥٩ـ زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٦م .
١٦٠ـ زكى محمد حسن : الزخارف الكتابية فى الفن الإسلامى ، الكتاب ، ١٩٤٦م .
١٦١ـ زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٤٨م .
١٦٢ـ زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٠م .
١٦٣ـ الزمخشرى ، محمود بن عمر : الكشاف ، بولاق ١٢٨١هـ / ١٨٦٣م .
١٦٤ـ سابا ، القس بطرس العراقى السريانى : مرشد الطلبة السريانيين إلى كلتا لهجتى الغربيين والشرقيين ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٤٨م .
١٦٥ـ السجستانى ، أبو بكر عبد الله بن أبى داود سليمان بن الأشعث : كتاب المصاحف ، تحقيق : آرثر جفرى ، الطبعة الأولى ، المطبعة الرحمانية، مصر ١٩٣٦م .
١٦٦ـ السخاوى ، شمس الدين : التحفة اللطيفة فى تاريخ المدينة الشريفة ، تصحيح وتحقيق : محمد حامد الفقى ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ١٣٧٦هـ / ١٩٥٧م .
١٦٧ـ سعد الخادم : الخبرة اليدوية وأثرها فى التعبير الفنى ، دار المعارف ، القاهرة .
١٦٨ـ سعد ظلام : المصحف الشريف وتطور الخط العربى ، الفيصل ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
١٦٩ـ السعيد الشرباصى : تطور الكتابة العربية ، القاهرة ١٩٤٦م .
١٧٠ـ سفندال : تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ، ترجمة : محمد صلاح الدين حلمى ، القاهرة ١٩٥٨م .
١٧١ـ ابن سلام ، أبو عبيد القاسم : الأموال ، صححه وعلق هوامشه : محمد حامد الفقى ، مطبعة محمد عبد اللطيف حجازى ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م .
١٧٢ـ سليم عادل عبد الحق : مسرح بصرى وقلعتها ، مجلة الحوليات الأثرية السورية ، ١٩٦٤م .
١٧٣ـ سمر دملوجى : الخط العربى ، دار المثلث ، بيروت ١٩٧٩م .
١٧٤ـ سمير صبحى : صحيفة تحت الطبع ، القاهرة ١٩٧٤م .
١٧٥ـ سهيلة ياسين الجبورى : أصل الخط العربى وتطوره ، سومر ، ١٩٤٧م .

١٧٦ـ سهيلة ياسين الجبورى : أصل الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصر الأموى ، بغداد ١٩٧٧م .

١٧٧ـ سهيلة ياسين الجبورى : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ، المكتبة الأهلية ، بغداد ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م .

١٧٨ـ سهيلة ياسين الجبورى : المواد المستعملة فى كتابة الكتب بالخط العربى فى العصر العباسى ، مجلة كلية الآداب ، ١٩٦١م .

١٧٩ـ السيوطى ، جلال الدين : الإتقان فى علوم القرآن، القاهرة ١٩٥١م .

١٨٠ـ السيوطى ، جلال الدين : بغية الوعاة فى طبقات النحاة ، القاهرة ١٣٢٦هـ .

١٨١ـ السيوطى ، جلال الدين : المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، القاهرة .

١٨٢ـ شاكر حسن آل سعيد : البعد الواحد ، بغداد ١٩٦١م .

١٨٣ـ شاكر صابر الضابط : الرموز والإشارات والعلامات فى المطبوعات العربية ، بغداد ١٩٦٨م .

١٨٤ـ شاكر محمود عبد المنعم : الكتابة والكتاب ، التضامن الإسلامى ، ١٩٨٢م .

١٨٥ـ الشمنترى ، الأديب يوسف الأعلم : ديوان طرفة بن العبد البكرى ، طبعة شالون ١٩٠٠م .

١٨٦ـ الشنقيطى ، محمد حبيب الله بن عبد الله بن أحمد : إيقاظ الأعلام لوجوب اتباع رسم المصحف الإمام ، دار الرائد العربى ، بيروت ١٩٨٢م .

١٨٧ـ شهلا ، جورج : قصة الألف باء ، جونية ١٩٤٨م .

١٨٨ـ ابن الصائغ ، عبد الرحمن يوسف : تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب ، تحقيق : هلال ناجى ، دار بوسلامة للطباعة والنشر ، تونس ١٩٦٧م .

١٨٩ـ صالح أحمد العلى : محاضرات فى تاريخ العرب ،الطبعة الثانية، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٩م .

١٩٠ـ أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م .

١٩١ـ أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام ، القاهرة ١٩٥٦م .

١٩٢ـ صبحى الصالح : مباحث فى علوم القرآن ، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٨م .

١٩٣ـ صفوان التل : تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجرى الأول الإسلامى ، الجامعة الأردنية ، عمان ١٩٨١م .

١٩٤ـ صقر أبو فخر : الكتابة الصحيحة ، مجلة المصير الديمقراطى ، ١٩٨١م .

١٩٥ـ صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموى ، بيروت ١٩٧٢م .
١٩٦ـ صلاح الدين المنجد : قواعد تحقيق المخطوطات، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٧٠م .
١٩٧ـ صلاح الدين المنجد : الكتاب العربى المخطوط ، القاهرة ١٩٦٠م .
١٩٨ـ الصولى ، أبو بكر محمد بن يحيى : أدب الكتاب ، تصحيح : محمد بهجة الأثرى، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١هـ / ١٩٢٢م .
١٩٩ـ طارق الشريف : قراءة جديدة للفن العربى ، مجلة الحياة التشكيلية ، ١٩٨١م .
٢٠٠ـ طاش كبرى زاده : مفتاح السعادة وأسباب السيادة ، حيدر آباد الدكن ١٣٢٩هـ .
٢٠١ـ الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير : تاريخ الرسل والملوك ، طبعة بيروت ١٩٦٤م.
٢٠٢ـ طه الراوى : بغداد مدينة السلام ، سلسلة اقرأ (٢٧) ، القاهرة .
٢٠٣ـ طه الراوى : النبط ، أصلهم ودولتهم ، مجلة المعلم الجديد ، ١٩٤٥م .
٢٠٤ـ عباس حسن : اللغة والنحو بين القديم والحديث ، القاهرة ١٩٧١م .
٢٠٥ـ عباس العزاوى : الخط العربى فى إيران ، سومر ، ١٩٦٩م .
٢٠٦ـ عباس العزاوى : الخط العربى فى تركيا ، سومر ، ١٩٧٦م .
٢٠٧ـ عباس العزاوى : خط المصحف الشريف ، سومر ، ١٩٦٧م .
٢٠٨ـ عباس العزاوى : مشاهير الخط العربى فى تركيا ، سومر ، ١٩٨٠م .
٢٠٩ـ ابن عبد البر ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد : الاستيعاب فى معرفة الأصحاب، تحقيق : على محمد البجاوى ، مطبعة نهضة مصر .
٢١٠ـ عبد الجبار السامرائى : نشأة الخط العربى وتطوره ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
٢١١ـ عبد الحسين الشمرى : الخط الكوفى وأثره فى الزخرفة العربية ، مجلة آفاق عربية، ١٩٧٩م .
٢١٢ـ عبد الحسين محمد (محقق) : كتاب الخط لأبى بكر بن السراج النحوى ، المورد ، ١٩٧٦م .
٢١٣ـ ابن عبد الحكم ، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله : فتوح مصر وأخبارها ، مطبعة بريل ١٩٢٠م .
٢١٤ـ عبد الحميد غرابة : شخصيات لها تاريخ ، القاهرة .
٢١٥ـ ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسى : العقد الفريد ، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبيارى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٥هـ / ١٩٤٦م .

٢١٦ـ عبد الرحمن الأنصاري : تاريخ شبه الجزيرة العربية (محاضرات جامعية مطبوعة بجامعة الرياض) ١٣٩٥هـ .

٢١٧ـ عبد الرحمن الحاج صالح : الكتابة العربية ومشاكلها ، مجلة الثقافة ، الجزائر ١٩٧٣م.

٢١٨ـ عبد الرحمن فهمى محمد : صنج السكة فى فجر الإسلام ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٧م .

٢١٩ـ عبد الرحمن فهمى محمد : فجر السكة العربية ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٦٥م .

٢٢٠ـ عبد الرحمن فهمى محمد : موسوعة النقود العربية وعلوم النميات ، القاهرة ١٩٦٥م .

٢٢١ـ عبد الستار الحلوجى : محاضرات مطبوعة بمعهد المخطوطات ، القاهرة ١٩٧٣م .

٢٢٢ـ عبد السلام هارون : نوادر المخطوطات ، القاهرة ١٩٧٣م .

٢٢٣ـ عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ، القاهرة ١٩٦٥م .

٢٢٤ـ عبد الصبور شاهين : تاريخ القرآن ، القاهرة ١٩٦٦م .

٢٢٥ـ عبد العزيز الدالى : الخطاطة ، الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٨٠م.

٢٢٦ـ عبد العليم إبراهيم محمد : الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربى ، القاهرة ١٩٧٣م .

٢٢٧ـ عبد الغفار محمد حسين : الحركة الوطنية فى تونس ١٨٨١ ـ ١٩٣٩م ، رسالة دكتوراه ١٩٧٢م .

٢٢٨ـ عبد الغنى العانى : الخط العربى هو فن ما بعد القراءة والكتابة ، اليمامة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٢٢٩ـ عبد الفتاح السيد الطوخى : مدهش الألباب فى أسرار الحروف وعجائب الحساب ، مكتبة القاهرة .

٢٣٠ـ عبد الفتاح عبادة : انتشار الخط العربى فى العالم الشرقى والعالم الغربى ، مطبعة هندية ، مصر ١٩١٥م .

٢٣١ـ عبد الكريم الدجلى : المرشد فى الإملاء ورسم الخط العربى ، النجف ١٩٤٩م .

٢٣٢ـ عبد اللطيف هاشم : الوزير الخطاط ابن مقلة ، العربى ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٢٣٣ـ عبد الله بن عباس الجرارى : تقدم العرب فى العلوم والصناعات وأستاذيتهم لأوربا، القاهرة ١٩٦١م .

٢٣٤ـ عبد الله دراز : تاريخ أدب اللغة العربية ، القاهرة ١٣٢٨هـ .

٢٣٥ـ عبد الله عبد الرازق الصانع : أصل الخط العربى ، ملف الثقافة والفنون ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٩٨١م .

٢٣٦ـ عبد الله العزازى : فقه اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٧م .

٢٣٧ـ عبد الله بن على الهيثمى : العمدة فى الخط، تحقيق :هلال ناجى، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٧٠م .
٢٣٨ـ عبد الله الماجد : الجهود العربية لتيسير الكتابة العربية ، الدارة ، ١٩٧٨م .
٢٣٩ـ عبد المجيد حسن ولى : تهذيب القلم فى الإملاء العربى ، مطبعة أم الربيعية ، الموصل ١٩٣٩م .
٢٤٠ـ عبد المجيد عابدين : بين الحبشة والعرب ، مطبعة السعادة ، مصر .
٢٤١ـ عبد المجيد وافى : الرسم العربى فى إسبانيا ، العربى ، ١٩٨١م .
٢٤٢ـ عبد المنعم رسلان : الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب إيطاليا ، تهامة ، جدة ١٩٨٠م .
٢٤٣ـ عبد المنعم رسلان : الخط العربى فى جزيرة صقلية .
٢٤٤ـ عبد المنعم عبد الحليم : دور أسلاف عرب شمال الجزيرة العربية فى نشأة الخط المسند اليمنى القديم ، الدارة ، ١٩٨٢م .
٢٤٥ـ عبد المنعم ماجد : مقدمة لدراسة التاريخ الإسلامى ، ١٩٥٣م .
٢٤٦ـ عبد الهادى التازى : إنشاء معهد قبل قرنين لتلقى فن الكتابة والتزويق ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، الكويت ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
٢٤٧ـ عبد الهادى التازى : التشكيل بالنقط ،رحلة مع الخط العربى، مجلة الفيصل ، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م .
٢٤٨ـ عثمان أمين : فلسفة اللغة العربية ، القاهرة ١٩٦٥م .
٢٤٩ـ عثمان صبرى : نحو أبجدية جديدة ، ١٩٦٤م .
٢٥٠ـ عدنان البنى : الكتابة المسمارية ، مجلة العربى ، ١٩٨١م .
٢٥١ـ العسقلانى ، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن على بن حجر : الإصابة فى تمييز الصحابة ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة ، مصر ١٣٢٨هـ ١٩١٠م .
٢٥٢ـ العسقلانى ، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن على بن حجر : تهذيب التهذيب ، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية ، حيدر آباد الدكن ، الهند ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٩م .
٢٥٣ـ العشى ، محمد أبو الفرج : كنز أم حجرة الفضى ، الطبعة الأولى ، مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف ، مطبعة طبرية ، دمشق ١٩٧٢م .
٢٥٤ـ العشى ، محمد أبو الفرج : نشأة الخط العربى وتطوره ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية ، المجلد الثالث والعشرون ١٩٧٣م .
٢٥٥ـ العشى ، محمد أبو الفرج : نشأة الخط العربى وتطوره ، الخط العربى قبل الإسلام، الدارة ، ١٩٧٩م .

٢٥٦ـ ابن عطية ، عبد الحق بن أبي بكر بن عبد الملك الغرناطي : مقدمتان في علوم القرآن، الأولى لمجهول ، والثانية لابن عطية ، تحقيق: آرثر جفرى ، مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٤م .

٢٥٧ـ عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

٢٥٨ـ على إبراهيم حسن : التاريخ الإسلامي العام ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٣م .

٢٥٩ـ على الجندى وآخرون : أطوار الثقافة والفكر ، القاهرة ١٩٥٩م .

٢٦٠ـ على حسنى الخربوطلى : المستشرقون والتاريخ الإسلامى ، دراسات فى الإسلام ، العدد (١١١) ، القاهرة ١٩٧٠م .

٢٦١ـ على الشرقى : الكتابة فى العراق ، مجلة لغة العرب ، السنة الثانية الجزء العاشر ، ١٩١٣م .

٢٦٢ـ على العزاوى : خطوط المصاحف الشريفة والخطاط حسن البغدادى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٦١م .

٢٦٣ـ على محمد الضباع : سمير الطالبين فى رسم وضبط الكتاب المبين ، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفى، القاهرة ١٣٥٧هـ .

٢٦٤ـ عماد حليم : الحرف العربى والخط العربى ، شؤون عربية ، ١٩٨٢م .

٢٦٥ـ عماد حليم : حول تعقيب حسن المسعود على نقد كتابة الخط العربى ، شؤون عربية ، ١٩٨٢م .

٢٦٦ـ عماد حليم : خط الرقعة ، دار المثلث ، بيروت ١٩٨١م .

٢٦٧ـ عماد حليم : الخط العربى ، شؤون عربية ، ١٩٨٢م .

٢٦٨ ـ عماد حليم : خط النسخ ، دار المثلث ، بيروت ١٩٨١م .

٢٦٩ـ عمر الإسكندرى : تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى ، القاهرة ١٩٢٨م .

٢٧٠ـ عمر محمود سعيد : لوحة الخط العربى بين الواقعية والتشكيل ، الدفاع ، السنة الثالثة والعشرون ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٢٧١ـ عيسى سلمان : أقدم درهم معرب للخليفة عبد الملك بن مروان ، سومر ، المجلد السابع والعشرون ١٩٧١م .

٢٧٢ـ الغمرى عقل : الحرف واللون فى تشكيلات بديعة فى معرض الخط العربى بالدوحة، الدوحة ، ١٩٨١م .

٢٧٣ـ ابن فارس ، أبو الحسين أحمد : الصاحبى ، القاهرة ١٩١٠م .

٢٧٤ـ فاروق بسيونى : الخط مثير للإبداع ، الفيصل ، ١٩٧٨م .

٢٧٥ـ فرنسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة ، ترجمة : أحمد حسين الصاوى ، القاهرة

١٩٦٩م .
٢٧٦ـ فريمان جرنفيل : التقويمان الهجرى والميلادى ، ترجمة : حسام محيى الدين الآلوسى، مطبعة الجمهورية ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م .
٢٧٧ـ الفنارى ، شمس الدين محمد حمزة : أنموذج العلوم فى مائة مسألة لمائة فن ، مخطوطة بتاريخ ١١٠٠هـ ، برقم ٢٧٩ ، مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة .
٢٧٨ـ فوزى تادرس : هكذا ساهم الخط العربى فى إحياء العقيدة والتراث ، الدوحة ، ١٩٨٢م .
٢٧٩ـ فوزى رشيد : كيف حلت علامات الخط العربى المسمارى ، آفاق عربية، ١٩٨٢م.
٢٨٠ـ فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافى والاجتماعى ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠م .
٢٨١ـ الفيروزابادى ، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الطبعة الرابعة، المطبعة الحسينية المصرية .
٢٨٢ـ الفيكانت فيليب دى طرازى : عصر السريان الذهبى ، مطبعة جدعون ، بيروت ١٩٤٦م.
٢٨٣ـ الفيومى ، أحمد بن محمد بن على المقرى : المصباح المنير ، الطبعة الثانية ، المطبعة الأميرية بمصر ١٩٠٩م .
٢٨٤ـ قاسم القيسى : تحفة الأدباء فى الخط والإملاء ، مطبعة الصباح ، بغداد ١٩٤٠م .
٢٨٥ـ القالى ، أبو على إسماعيل بن القاسم البغدادى : الأمالى ، الطبعة الثانية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٣٤٤هـ .
٢٨٦ـ ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، مطبعة دار الثقافة ، بيروت.
٢٨٧ـ ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : عيون الأخبار ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م .
٢٨٨ـ القلقشندى ، أبو العباس أحمد بن على : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا،المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩١٣ ـ ١٩١٥م.
٢٨٩ ـ ابن قيم الجوزية ، محمد بن أبى بكر : الفوائد ، القاهرة ١٣٤٤هـ .
٢٩٠ـ كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام ، مطبعة مصر ١٩٦٤م .
٢٩١ـ ابن مالك ، جمال الدين بن مالك الأندلسى : الاعتضاد فى الفرق بين الظاء والضاد، تحقيق : حسين تورال وطه محسن ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٢م .
٢٩٢ـ متى عقراوى : إصلاح الخط العربى ، بغداد ١٩٤٥م .
٢٩٣ـ مجدى نجيب : الجمال والتفاؤل فى الزمن الصعب ، مجلة الدوحة ، ١٩٨١م .

٢٩٤ ـ محسن صالح العطاس : أنواع الخط العربى ، المجلة العربية ، ١٤٠٣هـ.
٢٩٥ـ محمد إبراهيم : الخط العربى ، سر تأخره فى مصر والدول العربية وطرق العلاج، ١٩٥٤م.
٢٩٦ ـ محمد أحمد حماد: لباب الثقافة والفكر ، القاهرة ١٩٦٢م .
٢٩٧ ـ محمد أحمد المرشدى وآخرون : الخط العربى ،وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٦٩م.
٢٩٨ـ محمد أحمد المرشدى وآخرون : دليل المعلم فى تدريس الخط العربى ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٦٢م .
٢٩٩ـ محمد باقر كاظم الحسينى : تطور النقود العربية الإسلامية ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الجاحظ ، بغداد ١٩٦٩م .
٣٠٠ـ محمد باقر كاظم الحسينى : الخط، أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية فى العهد السلجوقى ، سومر ، ١٩٦٨م .
٣٠١ـ محمد بدر : الكنز فى قواعد اللغة العبرية ، المطبعة التجارية بعابدين ، مصر ١٩٢٦م.
٣٠٢ ـ محمد تيمور : ضبط الكتابة العربية ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٥١م .
٣٠٣ـ محمد جبار المعيد (تحقيق) : ديوان عدى بن زيد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م .
٣٠٤ ـ محمد بن حسن الطيبى : جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره : د . صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٢ م .
٣٠٥ ـ محمد حسن يونس الوادى : دراسة مقارنة عن الخط العربى فى مدارس الأقطار العربية، وزارة التربية ، بغداد ١٩٧٥ م .
٣٠٦ ـ محمد حمدى البكرى : محاضرات مطبوعة بمعهد المخطوطات العربية ، القاهرة ١٩٧٣م .
٣٠٧ ـ محمد حميد الله خان : صنعة الكتابة فى عهد الرسول والصحابة ، مجلة فكر وفن ، ١٩٦٤ م .
٣٠٨ ـ محمد حميد الله خان : مجموعة الوثائق السياسية فى العهد النبوى والخلافة الراشدة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤١م.
٣٠٩ ـ محمد الخضر حسين : دراسات فى اللغة وتاريخها ، دمشق ١٩٦٠م .
٣١٠ ـ محمد الخضر حسين : القياس فى اللغة ، القاهرة ١٣٥٣هـ .
٣١١ـ محمد شريفى : الخط العربى فى الحضارة الإسلامية ، المجلة العربية للثقافة ، ١٩٨٢م.
٣١٢ ـ محمد الصادق قمحاوى : البرهان فى تجويد القرآن ، ١٩٦٥م .

٣١٣ ـ **محمد صبرى مهدى الهلالى** : كراسة خط الرقعة المعروفة بكراسة صبرى ، بغداد ١٩٤٨م .

٣١٤ـ **محمد طاهر بن عبد القادر المكى الخطاط الكردى** : بدائع الشعر ولطائف الفن ، القاهرة ١٩٧٣م .

٣١٥ ـ **محمد طاهر بن عبد القادر المكى الخطاط الكردى** : تاريخ الخط العربى وآدابه ، الطبعة الأولى ، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكينى ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م .

٣١٦ـ **محمد طاهر بن عبد القادر المكى الخطاط الكردى** : تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، القاهرة ١٩٥٣ م.

٣١٧ ـ **محمد طاهر بن عبد القادر المكى الخطاط الكردى** : حسن الدعابة فيما ورد فى الخط وأدوات الكتابة ، القاهرة ١٩٣٨ م .

٣١٨ـ **محمد طاهر بن عبد القادر المكى الخطاط الكردى** : نفحة الحرمين فى تعليم خطى النسخ والثلث ، مكتبة الهلال ، القاهرة ١٩٦١ م .

٣١٩ ـ **محمد عباس محيى الدين** : رحلتى مع الخط العربى ، المجلة العربية ،١٤٠٢هـ.

٣٢٠ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المصحف الشريف ، دراسة تاريخية فنية ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م .

٣٢١ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : مكانة الفن الإسلامى بين الفنون ، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٥٩م .

٣٢٢ ـ **محمد بن عثمان صالح القاضى** : مقتطفات الأشعار ، القاهرة .

٣٢٣ـ **محمد عزة دروزة** : تاريخ الجنس العربى ، بيروت ١٩٤٦ م ـ ١٩٦٤ م .

٣٢٤ـ **محمد عطية الإبراشى** : الآداب السامية ، القاهرة ١٩٤٦ م .

٣٢٥ـ **محمد فخر الدين** : تاريخ الخط العربى ، مطبعة الفتوح ، القاهرة ١٩٦١م .

٣٢٦ـ **محمد فريد وجدى** : المصحف المفسر ، مطبعة دار الشرق .

٣٢٧ـ **محمد ماهر حمادة** : الخط العربى ، أصله ، اشتقاقه ، عالم الكتب ١٩٨١م.

٣٢٨ـ **محمد ماهر حمادة** : الكتاب العربى مخطوطا ومطبوعا ، تاريخه وتطوره حتى مطلع القرن العشرين ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٣٢٩ ـ **محمد مؤنس** : الميزان المألوف فى وضع الكلمات والحروف ، القاهرة ١٢٨٥هـ .

٣٣٠ ـ **محمد مبروك نافع**: عصر ما قبل الإسلام ،القاهرة ١٩٤٨ م .

٣٣١ـ **محمد محفل** : فى أصول الكتابة العربية ، مجلة دراسات تاريخية ، ١٩٨١م.

٣٣٢ ـ **محمد بن نشوان الحميرى ، محمد بن يوسف الأندلسى** : الفرق بين الضاد والظاء، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦١م.

٣٣٣ـ **محمود إسماعيل صينى** : الكتابة العربية وأثرها فى تكوين العادات اللغوية السليمة،

مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦ م .

٣٣٤ ـ محمود البسيونى : اتجاهات فى التربية الفنية ، القاهرة ١٩٥٧ م.

٣٣٥ ـ محمود البسيونى : التربية الفنية والتحليل النفسى ، القاهرة ١٩٧٢م .

٣٣٦ ـ محمود تيمور : ضبط الكتابة العربية ، القاهرة ١٩٥١م .

٣٣٧ ـ محمود حلمى : الخط العربى بين الفن والتاريخ ، عالم الفكر، ١٩٨٣م.

٣٣٨ـ محمود فهمى حجازى : تيسير الكتابة العربية ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م .

٣٣٩ ـ محمود العابدى : الآثار الإسلامية فى فلسطين والأردن ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان ١٩٧٣م .

٣٤٠ ـ محمود عباس حمودة : دراسات فى علم الكتابة العربية ، القاهرة ١٩٨١ م .

٣٤١ـ محمود عكوش : مصر فى عهد الإسلام، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤١م.

٣٤٢ ـ محمود محمد شاكر : أباطيل وأسمار ، القاهرة ١٩٧٢م .

٣٤٣ـ مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر ، ترجمة : محرم كمال ، القاهرة ١٩٥٧م .

٣٤٤ـ المسعودى ، أبو الحسين على بن الحسين بن على : أخبار الزمان ، الطبعة الأولى، مطبعة عبد الحميد أحمد حنفى، القاهرة ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م .

٣٤٥ـ المسعودى ، أبو الحسين على بن الحسين بن على : التنبيه والإشراف ، تصحيح : إسماعيل الصاوى ، مطبعة دار الصاوى، القاهرة ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨م .

٣٤٦ـ المسعودى ، أبو الحسين على بن الحسين بن على : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة بمصر، ودار الأندلس، بيروت ١٩٤٨ ، ١٩٦٦م .

٣٤٧ـ مصطفى عبد الرحيم محمد : خطرات خطاط متصوف عن فنه ، فكر وفن ، ١٩٨١م .

٣٤٨ـ مصطفى على : رسم الخط العربى ، بغداد ١٩٣٠ م.

٣٤٩ـ مصطفى نجاة الدين الأرضرومى : حدائق الخطوط ، القاهرة ١٩٦١م .

٣٥٠ـ مطران يوسف داود : اللمعة الشهية فى نحو اللغة السريانية ، الطبعة الثانية ، مطبعة دير الآباء بالموصل ١٨٩٦م.

٣٥١ـ ابن مقلة ، محمد : رسالة الخط والقلم (مخطوطة) بمعهد المخطوطات بالقاهرة.

٣٥٢ـ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقى المصرى : لسان العرب ، مطبعة دار صادر ، بيروت ١٣٧٥هـ /١٩٥٦م.

٣٥٣ـ منير الذيب : الأبجدية العربية والخط العربى ، دراسات يمنية ، ١٩٨٢ م.

٣٥٤ـ منير القاضى : تسهيل الخط العربى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٥٨م.

٣٥٥ـ منى يونس : تقويم اختبارات الخط العربى، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، ١٩٧٩م.

٣٥٦ـ مهدى المخزومي : مدرسة الكوفة ، الطبعة الثانية ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .
٣٥٧ـ مولود أحمد صالح : مساعد التعليم فى اللغة ورسم الحروف والإملاء ، بغداد ١٩٦٧م.
٣٥٨ـ ناجى زين الدين : بدائع الخط العربى ، راجعه وحقق لغته :عبد الرزاق عبد الواحد ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ١٩٧٢م .
٣٥٩ـ ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، المجمع العلمى العراقى ، بغداد ١٩٦٨م.
٣٦٠ـ نادية يوسف خفاجي : فن الزخرفة بالعقد ، القاهرة ١٩٧٧م .
٣٦١ـ ناهض عبد الرازق دفتر : المسكوكات الإسلامية فى العصر البويهى بالعراق ، رسالة ماجستير قدمت لكلية الآداب وهيئة الدراسات العليا فى جامعة بغداد ، حزيران ١٩٧٣م.
٣٦٢ـ نجيب العقيقى : المستشرقون ، القاهرة ١٩٦٥م .
٣٦٣ـ ابن النديم ، محمد بن إسحاق : الفهرست ، مكتبة خياط ، بيروت ١٩٦٤م .
٣٦٤ـ نصر الوفائى الهورينى : المطالع النصرية للمطابع الأميرية فى الأصول الخطية ، القاهرة ١٣٠٢ هـ .
٣٦٥ ـ نعمت إسماعيل سلام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية ،دار المعارف القاهرة ١٩٧٤م.
٣٦٦ـ نعوم جرجس زرازير (أبو هشام) : الأمانى لطلاب الأمالى ،مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٦م .
٣٦٧ـ نعوم جرجس زرازير (أبو هشام) : الإملاء الفريد ، يتضمن أشهر قواعد الإملاء، وقد ذيل بمعجم لما يكتب بالظاء، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٣م .
٣٦٨ـ النقشبندى ، أسامة ناصر: المخطوطات اللغوية فى مكتبة المتحف العراقى ،طبع وزارة الإعلام ١٩٦٦م.
٣٦٩ـ النقشبندى، أسامة ناصر وعطا الحديثى : مع بدائع الخط العربى فى مادته وشروحه، المورد ، ١٩٧٤م .
٣٧٠ـ النقشبندى ، ناصر السيد محمود : الدينار الإسلامى فى المتحف العراقى ، مطبعة الرابطة، بغداد ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م.
٣٧١ـ النقشبندى ، ناصر السيد محمود : منشأ الخط العربى وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين ، مجلة سومر ، ١٩٤٧م.
٣٧٢ـ نلكس رينولد : تاريخ العرب الأدبى فى الجاهلية وصدر الإسلام ، ترجمة وتحقيق: صفاء خلوصى ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م.
٣٧٣ـ نهى سمارة : الخط العربى فى ثلاثة معارض باريسية ، الدوحة ، ١٩٨١م .

٣٧٤ـ نورى حمودى القيسى : وسائل الكتابة وأدواتها عند العرب ، المعرفة ، ١٩٨٢م .
٣٧٥ـ هاشم محمد الخطاط : قواعد الخط العربى ، مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية، مكتبة النهضة، بغداد ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠م.
٣٧٦ـ هاشم محمد الخطاط : كراسة الخط العربى لتعليم خط الرقعة ، وزارة التربية والتعليم، بغداد ١٩٦٠م .
٣٧٧ـ هاشم محمد الخطاط : معرض الخط العربى والزخرفة الإسلامية ، بغداد ١٩٦٤م.
٣٧٨ـ هدى عبد الرحمن : الإبداع فى فنون الخط العربى ، مجلة دراسات وبحوث، ١٩٨١م.
٣٧٩ـ هرنشو : علم التاريخ ،ترجمة : د . عبد الحميد الصاوى ، القاهرة ١٩٣٧م.
٣٨٠ـ ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام الحميرى : السيرة النبوية ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ، مطبعة البابى الحلبى وأولاده ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م.
٣٨١ـ وداد القزاز : الدراهم الإسلامية الساسانية للحجاج بن يوسف الثقفى فى المتحف العراقى، مجلة المسكوكات ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٢م.
٣٨٢ ـ وهب دياب : حروف ونقاط ، المجلة العربية ، ١٣٩٨هـ .
٣٨٣ـ وهيبة الخازن ونسيم الشيخ : من الساميين إلى العرب ، مطبعة دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٢م.
٣٨٤ ـ ياقوت الحموى ،شهاب الدين: معجم الأدباء ، القاهرة ١٣٥٧هـ .
٣٨٥ـ ياقوت الحموى ، شهاب الدين: معجم البلدان ، القاهرة ١٩٠٦م.
٣٨٦ـ يحيى بن عباس المغربى : الهلال المضلع ، مطبعة الأمنية ، الرباط .
٣٨٧ـ يس حامد صفدى : الخط الإسلامى ، ١٩٧٩ م.
٣٨٨ـ يعقوب حنا : قاموس دليل الراغبين ، طبعة الموصل ١٩٠٠م .
٣٨٩ـ اليعقوبى ، أحمد بن يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح: تاريخ اليعقوبى ، مطبعة دار صادر ، دار بيروت ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م.
٣٩٠ـ يوسف أحمد : الخط الكوفى ، ثلاث رسائل ، القاهرة من عام ١٩٣٣ م.
٣٩١ـ يوسف رزق الله غنيمة : الحيرة المدينة والمملكة العربية ، مطبعة دنكور الحديثة ، بغداد ١٩٣٦م .
٣٩٢ـ يوسف رزق الله غنيمة : مدارس الحيرة والخط الحيرى ، مجلة المشرق ، ١٩٣٢م.
٣٩٣ ـ يوسف ذنون : الخط العربى بعد ظهور الإسلام إلى القرن السابع الهجرى ، عالم الكتب ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٢م.
٣٩٤ـ يوسف ذنون : فلسطين موطن ولادة فن الخط العربى ، المجلة العربية للثقافة ، ١٩٨١م.

٣٩٥- **يوسف ذنون** : محاضرات تاريخ الخط العربى وتطوره ، كلية الآداب ، جامعة الموصل.

٣٩٦- **يوسف ذنون** : نظرات فى مصور الخط العربى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م .

٣٩٧- **يوسف عبد الجواد** : أصدقاء المعارف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٣١م.

٣٩٨- **يوسف عبد الجواد** : حلقة بحث الخط العربى ، عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨م .

٣٩٩- **يوسف عبد الجواد** : مشكلة الخط العربى (مذكرة مطبوعة) ، القاهرة ١٩٧٢م .

٤٠٠- **يوسف محمود غلام** : الفن فى الخط العربى ، طبع الرياض ١٩٨٢م .

٤٠١- **يونس إبراهيم السامرائى** : الكتابات القرآنية ، جامع السامرائى ، بغداد ١٩٧٥م.

٤٠٢- **يونس عبد الرازق السامرائى** : تيسير الكتابة العربية ، بغداد ١٩٥٥م.

٤٠٣- **يوهان فك** : العربية ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، مطبعة دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١م .

رقم الإيداع : ٣٣٩٤/ ٢٠٠٠م

I.S.B.N:977-15-0292-1

هذا الكتاب

* الكتابة بوجه عام أخطر وأقدم حدث تم فى تاريخ البشرية ، وقد مضت قرون طويلة كان البشر فيها يتفاهم إما بالإشارة أو بالأصوات الغامضة ، وكانت لكل مجموعة من البشر سمات التفاهم الخاصة بها إلى أن أمكن التوصل إلى بدائيات الكتابة من خلال النطق والسمع .
* وجاء الإسلام وكان العرب قد عرفوا الكتابة من خلال رموزهم القديمة فى العربية البائدة والعاربة ، ورأينا الكتابة السبئية والمعينية والحميرية محفورة على الآثار والأحجار والمعادن .
* وقد كان للحروف العربية طواعية خاصة ومرونة تميزت بها ، وقد ساعد ذلك على إبداع المبدعين وتفنن المتفننين مما بلغ حد الإعجاز ؛ لتظل الكتابة العربية حافظة تراث الدين الإسلامى .
* وقد تناول الكتاب نشأة الكتابة الخطية ، والنظريات التى تقررت فيها ، وآراء العرب والمستشرقين حولها ، ثم تدرج مع تطور الكتابة الخطية فى شكلها والإضافات والإصلاحات التى طرأت عليها حتى وصلت قمتها التى بلغت غاية الإتقان .
* كما تناول الكتاب الحروف العربية ، وخواصها ، وعناصر كتابة خط اليد، ومجالات الكتابة الخطية .
* ويسر دارا الوفاء ونهضة الشرق أن يقدما هذا الكتاب إلى القراء الكرام ، والله من وراء القصد .

الناشران



دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ج.م.ع - المنصورة

الإدارة : ش الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب ص . ب ٢٣٠

ت :٣٤٢٧٢١/ ٣٥٦٢٢٠/ ٣٥٦٢٣٠ فاكس ٣٥٩٧٧٨

المكتبة : أمام كلية الطب ت ٣٤٧٤٢٣

